Die Legende
vom
Heiligen Christophorus
und
die Plastik und Malerei.

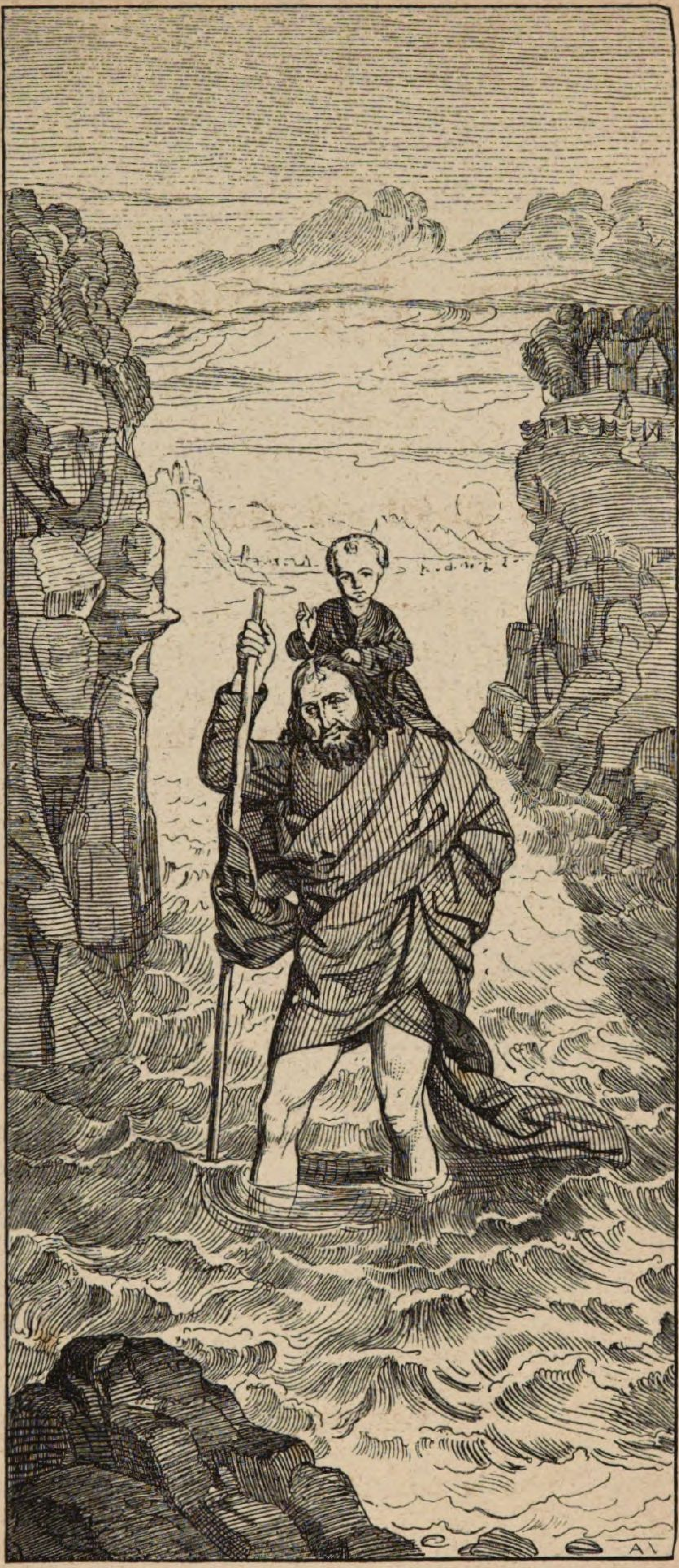
Eine Studie über christliche Kunst

von

August Sinemus,
Lehrer.

Mit einem Titelbilde: St. Christoph nach Memling.

Hannover.
Carl Meyer.
1868.



St. Christoph nach Memling.

Die Legende

vom

Heiligen Christophorus

und

die Plastik und Malerei.

Eine Studie über christliche Kunst

von

August Sinemus,

Lehrer.

Mit einem Titelbilde: St. Christoph nach Memling.

Hannover.

Carl Meyer.

1868.

„Die meisten Institute unsrer Wissenschaften und Künste nähren sich von den Brosamen dessen, was einst die Männer der Legende mühsam erwarben, andächtig stifteten, heilig bewahrten und der Nachkommenschaft fromm vermachten. Ohne die frommen Männer und Weiber der Legende bettelten jetzt vielleicht alle Musen in Europa, oder vielmehr an Musen in Europa wäre ohne sie gar nicht zu gedenken. — Um auch nur die Werke der neueren Kunst in ihrem schönsten Zeitalter zu verstehen, kann und darf uns die Legende nicht fremde bleiben."

J. G. v. Herder.

Vorwort.

„Diu erste liebe, der ich ie began, diu selbe muos ouch mir diu liebeste sîn.“

Obschon der Augenblick, in welchem dieses Schriftchen erscheint, der Veröffentlichung kunstgeschichtlicher Studien eben nicht günstig ist, da das politische Leben der Gegenwart mit seinen Befürchtungen, Sorgen und Kämpfen die Gemüther zu sehr in Anspruch nimmt und von der ruhigen und sinnigen Betrachtung solcher Stoffe abzieht, die uns in die Vergangenheit und in das eigenste und wahrste Leben unseres Volkes weisen: so wollte ich doch, und zwar eben aus diesem Grunde, mit der Herausgabe desselben nicht länger zögern. Denn wo auch für unser Volk die Gefahr droht, durch die Aufgaben des Tages und das gesammte Thun und Treiben der Gegenwart seiner höchsten Aufgabe, sich auf sich selbst und die Schätze und Erbgüter der Väter zu besinnen, entfremdet zu werden, da thut es vor allem noth, ihm das Zeugniß der Geschichte von seinem eigentlichen Berufe, zu allen Zeiten „ein Hüter zu sein unter den Völkern für Zucht und Sitte, für Gerechtigkeit und für Hingebung, für Dichtung und Wissenschaft in ihrer stillen Innerlichkeit und für den Glauben der christlichen Kirche in seiner weltüberwindenden Kraft“ immer wieder von neuem vorzuhalten. Von diesem Berufe des deutschen Volkes zeugt aber nicht minder die Geschichte seiner Kunst. Und wenn diese einst eine Predigerin für die Laien genannt worden ist, und sie ist es, zumal die Poesie und die bildende Kunst, so wolle man es doch nicht verschmähen, auch dem Zeugniß dieser Blätter von der hohen Bedeutung jener „Predigt“ für das Volk — und sie ist ja auch wieder eine kräftige Predigt aus dem Volke, zumal unserem Volke — einige Aufmerksamkeit zu schenken.

Daß die Christophoruslegende neben dem kunstgeschichtlichen Interesse, das sie in hohem Grade darbietet und welches in der vorliegenden Schrift am meisten betont ist, auch einen mythologischen, kirchlichen und literargeschichtlichen Standpunkt der Beurtheilung nicht allein zuläßt, sondern auch erheischt, ist in dem Folgenden bereits an manchen Stellen angedeutet; die weitere Ausführung alles dessen, was bei einer derartigen Behandlung des Gegenstandes zur Erörterung kommen muß, mag indeß für eine Arbeit von größerem Umfange aufgespart bleiben.

Was nun die Anordnung und Verarbeitung des gesammten Materials anlangt, so wird es dem aufmerksamen Leser nicht entgehen, daß das Dargebotene zum großen Theile ursprünglich einem vom Verfasser gehaltenen Vortrage angehört, dessen Form nur bei vollständiger Umarbeitung des Inhaltes geändert werden konnte. Zu letzterem konnte ich mich indeß um so weniger entschließen, als dann auch die treffliche Darstellung der Legende und deren Deutung hätte entfernt werden müssen, die mir unter den neueren Bearbeitungen derselben am meisten zusagte, und deren Benutzung für den vorliegenden Zweck von dem hochverehrten Herrn Verfasser mir bereitwilligst gestattet war. Daß ich dieselbe fast wörtlich wiedergebe, wird hoffentlich auch die Billigung derer finden, die wenigstens eine symbolische oder allegorisirende Deutung der Legende gelten lassen.

Möge denn auch diese kleine Schrift an ihrem Theile Zeugniß ablegen von der „ersten" Liebe unseres Volkes und seiner Freude an dem Herrn, dem es mit seinen großen Gaben und Gnaden zu dienen berufen war, damit sich auch bei uns und dem nachfolgenden Geschlechte die alte Liebe und Treue Dem allezeit zuwende, dem sie allein gebührt. Das walte Gott!

Lüneburg, im October 1867.

Der Verfasser.

Einleitung.

Wie die deutsche Kunst aus dem innersten Herzen des deutschen Volkes erwachsen und durch die edelsten und großartigsten Gaben und Charakterzüge dieses alten Kulturvolkes genährt und befruchtet worden ist, so ist sie auch zugleich Spiegelbild seines Wesens und lebendige, anschauliche Predigt seines Berufes, das Christenthum mit der Frische und Stärke der Gesinnung, mit der Lauterkeit und Entschiedenheit des Willens, mit der Tiefe der Empfindung und der Einigkeit und Festigkeit seines ganzen inneren Wesens aufzunehmen und hindurchzutragen durch die Stürme der Weltzeiten und Weltgeschichte. Die älteste Geschichte unseres Volkes bezeugt es, daß kein Volk der Erde durch solche einfache Entschiedenheit, durch solche Einheit und Einigkeit mit sich selbst, durch solche Treue und Hingebung, durch solche Demuth und Aufopferungslust, mit einem Worte, durch solch' einen Heldencharakter in dem Maße geeignet war, das Evangelium aufzunehmen und sich demselben ganz und ungetheilt hinzugeben, wie das deutsche. „Darum, wenn schon die Sänger unseres Volkes in alten Zeiten stolze und kühne Lieder der Freude an ihren mächtigen Königen, gewaltigen Herren und starken Führern erklingen ließen und zu singen und zu sagen wußten von der Treue der Mannen bis in den Tod und von der siegenden Herrlichkeit des für seinen Stamm mit Leib und Leben einstehenden Königs — das war das — nicht mehr ferne und dämmernde, nein! das nahe und helle Ahnen und Hoffen auf einen König aller Könige, welcher getreu war bis in den Tod, damit auch wir ihm treu sein sollen bis in den Tod." Und welch' ein wunderbares Bild! Als

mitten im Sturm der Völkerwanderung, wo Volk an Volk, Stamm an Stamm, in zügellosem Drang nach Kampf und Streit nach dem Süden und Westen zog, nun mit einem Male vom Süden und Westen mit mächtiger Stimme der Friede des Herrn tief in den Norden und Osten hinein und über die wogenden Völkerschaaren hinausgerufen wurde: da ward es still in den Wäldern und auf den Heiden, und die Schaaren lauschten ehrerbietig dem Worte des Gottesfriedens, das Kreuz wurde aufgepflanzt an den Scheidewegen und Völkerstraßen, und die wandernden Heere standen und baueten Hütten, Burgen und Städte. Der Gesang von den Göttern, von Wotan, Donar und Ziu verstummte, aber der Heldengesang von den alten Königen und Herzogen dauerte fort, vermischt mit den Stimmen der Gläubigen, welche Gott den Herrn lobten und den Gekreuzigten priesen. [1a.]) Da hat das deutsche Volk seine starken Schultern gebeugt und die süße Last des Evangeliums und das sanfte Joch Christi auf sich genommen. Helden waren es, diese Recken der alten Zeit, die wie die Riesen der Vorzeit, beleuchtet von den Strahlen der auch über deutschen Landen aufgehenden Sonne, dem Glanze Christi, allmählig aus dem dunkeln Hintergrunde emportauchen und mehr und mehr ihre Züge verklären. Und wenn auch die alte Wildheit und ungebrochene Wuth noch oft bei ihnen durchbricht — die alten Heldensagen zeigen's uns Schritt für Schritt —, allmählig wich doch auch diese christlicher Sitte und Milde, und nur die ächtesten und ältesten Züge des deutschen Charakters, die Tapferkeit und Treue, Gastfreundschaft und Dankbarkeit, Keuschheit und Liebe blieben und wuchsen kräftiger und herrlicher heran. So hatte sich der deutsche Geist in der Kirche Christi gehoben, verklärt und geheiligt wieder gefunden und war der Riese geworden, der den Heiland der Welt durch die Wogen und Stürme der Völkerwanderung getragen. Aber von dem Tage an, wo die Gothen zum Christenthume bekehrt wurden und Ulfilas seinem Volke in der eigenen Muttersprache das Wort des Lebens verkündete, bis dahin, wo unter Ludwig dem Frommen der Heliand, dieses wahrhaft christliche Epos, dieses in deutsches Blut und Leben verwandelte Christenthum entstand — welche gewaltige Riesenarbeit, dieß Volk zu christianisiren! Ja, das Christen-

thum hat an diesem Volke seine Last gehabt. Die starken Schultern unserer Väter wollten sich anfangs nicht beugen, die unbändige Natur hat sich lange gesträubt, Den zu tragen, der am Kreuze auch für sie gestorben war. Und doch wie überraschend die Umwandlung, als erst das Ärgerniß an Christo, das theilweise auch bei unsern heidnischen Vorfahren der Aufnahme des Evangeliums hindernd in den Weg trat, beseitigt war. Wie so ganz anders stand es bei ihnen, als der alte Sachsensänger sein Lied vom lieben Himmelskönige, Gottes Friedenskinde, sang. Noch war die „mit dem Schwerte bekehrte" Generation der Sachsen nicht ausgestorben, und doch zeugt das Lied des alten Sängers von einer Freude an dem Herrn, von seiner und seines Volkes Freude an dem Könige aller Könige, die uns mit Bewunderung erfüllt. Woher diese plötzliche Umwandlung? Die Antwort auf diese Frage giebt uns die schöne Legende, der die nachfolgenden Blätter gewidmet sind: Deutsches Volk will nur dem Größten, dem Mächtigsten dienen. — Der Gewalt des Schwertes widerstanden die Sachsen drei und dreißig Jahre lang; desto tiefer und treuer ergaben sie sich dem neuen Herrn des Lebens, nachdem sie in ihm einen König auch ihres Volkes erkannt hatten. Darum gaben sie auch nicht höllenbange auf, was ihnen lieb und theuer gewesen, verwandten es vielmehr zur Verherrlichung ihres neuen Herrn und umgaben ihn mit aller Pracht und Macht der heimischen Dichtkunst. Daher erscheint denn auch in diesem einzigen wahren, volksmäßigen christlichen Epos Christus in der vollen Glorie eines reichen, mächtigen, milden deutschen Volkskönigs, umgeben von seinen bis in den Tod getreuen Gefolgsmännern und von unzählbaren Völkerschaaren begleitet, welchen seine Königshülfe Noth ist. Diesem Könige, der da ist drohtin, folco drohtin, mahtig drohtin, rîki dr., mari dr., craftig dr., berht dr., drohtin the gôdo, der cuningo rîkiost, allarô cuningô bezt, allar cuningô craftigôst, auch allarô barnô rîkiost, allarô barnô strangôst, diesem mächtigsten, hehrsten Himmelskönige als rechte Jünger zu dienen, das war fortan des Christendeutschen Ziel und Streben, seine Aufgabe und sein höchster Ruhm, wie es die Treue bis in den Tod des Heidendeutschen Ehre und

Leben seinem weroldkuning, seinem weltlichen Herrscher gegenüber war. Diese Treue bis in den Tod ist darum auch der Grundton all' der alten Heldenlieder, sie lebt und leuchtet in des deutschen Volkes Poesie und Sage in den herrlichsten Gestalten, während die Untreue mit dem Brandmal ewiger Schande gekennzeichnet wird. „Unsern Vater vergessen wir vielleicht, unsern Herrn können wir nie verschmerzen!" rufen Berchtungs Söhne, ihrem Herrn, den sie lange gesucht, dem kühnen Wolfdietrech, ohne ihn wieder zu erkennen, in edelster Mannentreue entgegen. Diese alte deutsche Mannentreue, diese tapfere, sittlich tapfere Heldennatur und Heldengesinnung ist im Heliand vom christlichen Geiste glänzend und nach allen Seiten durchleuchtet.

Diese Darstellungen des deutsch-christlichen Heldenthums treten denn auch, freilich in etwas anderer Weise, bei der späteren Kunstpoesie in den Vordergrund. Als diese nämlich am Ende des 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts mit ihrer bunten Farbenpracht, mit den glänzenden Bildern und Gleichnissen und der Darstellung des ganzen damals so reichbewegten Lebens nun auch allmählig den Wiederschein dieses Lebens in dem Seelenspiegel des Einzelnen, seinen Erlebnissen und Erfahrungen, den Kämpfen und Leiden des inwendigen Menschen, in dem Welt und Geist mit einander streiten und Hochmuth und Demuth mit einander ringen, zu schildern versuchte: da entstand auch das berühmte Gedicht Wolframs von Eschenbach, der Parcival, der uns in großartigen Zügen das treue, lebenswarme Bild einer Zeit vor die Augen malt, welche gesucht und gefunden und im Vollgenusse des Besitzes christlicher Wahrheit leiblich und geistig befriedigt war. Darum erscheint uns Parcival, dieser unvergleichliche Held, über dessen ganzes Leben von frühester Zeit, wo ihn der Gesang der Vögelein zum Weinen bringt, bis dahin, wo ihn der fromme Einsiedler belehrt und er mit aller Kraft dem Heile nachstrebt, bis er endlich als König in Montsalvage einreitet, ein geheimnißvolles Helldunkel ausgebreitet liegt, in diesem Gedichte wieder als der Repräsentant des deutschen Volkes, ja der Menschheit überhaupt. Und welche überraschende Züge der Ähnlichkeit mit unserer Legende! Parcival, der erst suchend, irrend und

der Welt verfallen, Gott absagte und im hochmüthigen Trotze Welt und Menschen zugleich aufgegeben, kehrt, den Hochmuth durch Demuth besiegend, plötzlich um, dem Höchsten, Ewigen ohne Rast und Ruh, wie Christophorus, nachfragend, bis er endlich zum ewigen Besitz des seligsten Friedens gelangt.

Wie hier der Dichter das kühnste, herrlichste und unübertrefflichste Werk ausgebaut und vorahnend, welch hohen Flug die neue Kunst nehmen könne, zugleich den reichsten Plan mit einer Sicherheit und Gedankentiefe aufgerissen, wie ihn nur ein Magister der Architectura je hätte ersinnen können: so entwickelte sich eben zu derselben Zeit unter den Händen der deutschen Meister der Spitzbogen, längst bekannt und gebraucht, in seiner die Schwere überwindenden Kraft zu einem ganz neuen Baustyl, „der die Erlösung vom irdischen Drucke mit materiellen Mitteln versinnlicht, die Phantasie zum freien Aufschwung entfesselt und innerhalb einer strengen Gesetzmäßigkeit eine zwanglose Geistesthätigkeit möglich macht.“ Dieses rastlose Ringen und Streben des deutschen Geistes nach oben, nach dem Besitze des Höchsten und Ewigen, charakterisirt darum eben sowohl die Werke der germanischen Baukunst, wie die hervorragendsten poetischen Erzeugnisse der damaligen Zeit, und und es ist unmöglich, für jene ein tieferes Verständniß zu erlangen, wenn man diese in ihrer unnachahmlichen Schönheit nicht zu würdigen weiß. Noch stehen sie in so vielen Städten unseres Vaterlandes, diese großartigen, erhabenen Bauwerke jener Zeiten, wie flammende Hymnen, in heiliger Begeisterung empfangen, kräftig und rein aus der Seele der Meister geflossen, die sie zur Ehre Gottes geschaffen, gewaltig nach oben strömend, zuletzt im Unendlichen verhauchend und alle Herzen, von heiliger Andacht entzündet, nach den ewigen Höhen ziehend.

Wie im Mittelalter das kirchlich-religiöse Element als maßgebendes Princip sich allen Beziehungen und Einrichtungen des Lebens aufprägte, so bestimmte auch der Kirchenbau das Maß und die Richtung, in welcher die bildenden Künste sich ihm zuzugesellen hatten. Daher folgte diese auf Schritt und Tritt den Bewegungen der älteren Schwesterkunst, nur mit dem Unterschiede, daß die mittelalterliche Kunst nicht von der Naturnachahmung ausging, sondern von dem Streben, die

Regungen des inneren Seelenlebens zu erfassen und darzustellen. Und da diese sich vorzugsweise in den Zügen, der Bewegung des Gesichtes, dem Ausdruck, dem Leuchten und der Farbe des Auges aussprechen, so war schon frühe die Richtung auf die Malerei hierdurch geboten. Und wenn auch der gewaltige Aufschwung dieser Künste in einer Zeit eintrat, wo die Periode des starken Heldengesanges und der lieblichen Minnedichtung bereits vorüber war, so ist doch das Wachsthum dieser Künste während des 14. und 15. Jahrhunderts eben auf Rechnung der vorangegangenen Zeit zu setzen, weil dem lebendigen Worte die der Materie nicht entbundenen Künste im Beginne immer in einiger Entfernung nachfolgten.

Derselbe Geist, der schon in der germanischen Architektur ein rastlos wirkendes Emporstreben, eine stets wachsende Lösung und Vergeistigung der Masse erzielte, der Drang des Gemüthes, der die Bande der Körperwelt durchbrach, dem das Irdische nicht als niederziehende Hülle, sondern als aufwärts rufendes Symbol des Höchsten galt, dieselbe Sehnsucht nach verklärtem, durchläutertem Dasein durchbrach denn auch die Plastik und Malerei. Dazu kam, daß die Unruhe und das wilde Drängen und Treiben der damaligen Zeit, das Rennen und Jagen nach irdischem Besitz, die wachsende Unsicherheit des öffentlichen Lebens durch zahllose Fehden, Faustrecht und Raubleben, die schrecklichen Landplagen und Nöthe der mannigfachsten Art, von denen das deutsche Land und Volk heimgesucht wurde, jene Sehnsucht bei ernsteren und tieferen Naturen nur noch entschiedener weckte. War das öffentliche Leben nicht dazu angethan, dieses Sehnen des Herzens zu befriedigen, so mußte der stille, gottgeweihte Heerd eines Klosters in verstärktem Maße das Gemüth mit der Empfindung friedevoller Himmelsruhe beseligen. Hier, wo das sinnende Gemüth in völliger Weltabgeschiedenheit und in dem begrenzten Horizont bald seine irdischen Schranken fand, die zu übersteigen keine verheißende Fernsicht lockte, die vielmehr alsbald den Blick nach oben und von dort in die eigene Brust zurücklenkten, hier konnte jener ungebrochene Seelenfrieden, jene liebevolle Herzlichkeit, jene anspruchslose Beschränkung, jene Einfalt und Ruhe, jene stille Milde und jener fromme Sinnn, der in den

lieblichen Dichtungen der Gottesminne, wie die alte Legendenpoesie mit Recht genannt worden ist, sich wiederspiegelt, auch in den Werken der bildenden Kunst, die, angehaucht von dem Geiste jener Poesie, von frommer Künstlerhand in stiller Zurückgezogenheit geschaffen sind, in gleicher Weise sich ausprägen. Und wenn nun auch in der Legendenpoesie die Idee der „geistlichen Ritterschaft" als christliche Verklärung des alten Heldenthums nicht selten mit großer Vorliebe betont ist, wenn wir auch in der Legende unseres Heiligen die Anklänge an die alte und schöne Zeit unserer Heldenpoesie noch vernehmen und die alte Mannentreue auch in der Poesie des freiwilligen armen Lebens und der einsamen Klosterzelle noch zu ihrem Recht kommt, so ist das wieder ein neuer Beweis für die Natur und Eigenart des germanischen Charakters, den Grundton seines Wesens allenthalben durchklingen zu lassen und in Wort und Bild die geistlichen Tugenden des christlichen Helden zu künstlerischer Darstellung zu bringen, um so das Mannigfaltigste auf das einige Centrum zu beziehen und Dem unterzuordnen, dem alle Gaben und Kräfte des geistigen und Naturlebens dienen sollen. Es war darum mehr als ein schöner Spruch deutscher Volksweisheit, es war vielmehr das tiefste Herzensbekenntniß von dem Sehnen und Verlangen des christlichen Deutschen, wenn Meister Freidank in seiner Bescheidenheit singt:

Der keiser sterben muoz als ich,
des mac ich im wol genôzen mich.
Swelch herre sterben muoz als ich,
waz möhte der getroesten mich?
Des eigen wolt ich gerne sîn,
der sunnen gît sô liehten schîn.
Swer elliu dinc weiz ê si geschehen,
dem herren sol man tugende jehen.
Von dem ichz beste hoere sagen,
des wâfen wolt ich gerne tragen.

St. Christophorus.

Swer gotes minne wil bejagen,
der muoz ein jagendez herze tragen,
daz nicht verzagen
kunne uf der jagunden weide;
er muoz ouch heldes Krefte han,
wil er die reinen minne van,
unt vaste stan,
ringen, striten; diu beide
diu muoz er haben naht und tac
nah der gewihtun minne;
si gat niht slafende in den sac,
wan muoz si twingen in den hac
sleht unde strac
mit reinem staetem sinne.

Gottfried von Straßburg.

„Wer die geistliche Ritterschaft Gottes will unverzaglich führen, dem soll viel mehr großen Gedränges begegnen, denn es je that zuvor bei den alten Zeiten den berühmten Helden, von derer kecken Ritterschaft die Welt pflegt zu singen und zu sagen."

Heinrich Suso.

Cristophorus der groze,
der heiligen genoze
an tugentlicher burde,
e er getouft wurde
und e im Cristus were erkant,
do was er Reprobus genant;
daz sprichet ungeneme.
man saget uns, daz er queme
von Kananeenlande.
die nature uf in wande
grozen lib unde lit.
an zwelf ellen uftrit
was sin lenge; als man seit.
beide lanc unde breit
was er an deme antlitze.
maniger vorchte hitze
gab er genugen, die in sân,
wand er was grulich getân,
do er gewuchs in volle kraft,
die an im was also behaft,
daz er nicht dorste wanken;
do quamen im gedanken,
in den er sus gedachte,
als er ouch sit volbrachte:
„ich wil mich nu verandern
und also verre wandern,
unz ich durch kumftigen vrumen
muge an den grosten herren kumen,
den die werlt indert hat.“
sus volgeter sines herzen rat
gar durch lobelichen sin
und quam zu eime kunige hin,
der was gewaldec unde groz,
wand sin name al uberschoz

vil lute unde lande,
der man in kunic nande.
Cristoforus zuhant im bot
sin dienst, daz er in aller not
vil getruwe im wolde wesen,
bi im sterben unde genesen
und werde drabe durch nicht erwant.
der kunic entpfienc in zuhant
und wart siner sterke vro.
mit deme kunige was er do
unz darnach uf einen tac.
da vugetez sich, daz vor im pflac
ein spilman sines amtes.
swaz da was gesamtes
vor dem kunige in deme zil,
daz lugete gar uf sin spil,
wand er ouch vaste mite sanc.
bewilen ie uber unlanc
wart der tuvel genant.
so hub der kunic ie uf die hant
und segente sich kruzewis,
wand er an des gelouben pris
beide lib unde leben
hete cristenlich ergeben.
Rechtes gelouben bant
Cristoforo was unerkant
und welch die straze were
nach des gelouben mere.
daz wunderte in vil sere
ie unde aber mere,
durch waz der kunic sich segente;
deme er ouch begegente
mit sinen worten vurbaz
„herre min, waz meinet daz,
daz du die hant hebest enpor
und dir damite machest vor
zwene striche, als ich han gesên.“
der kunic wolde im nicht veriên,

wes er dran was vervlizzen.
„herre ich wil es wizzen",
sprach Cristoforus zu ime,
oder wizze, daz ich nime
din urloub unde von dir vare."
als des der kunic wart geware,
do sprach er „e wil ich dir sagen
die warheit und der nicht verdagen.
swanne der tuvel wirt genant,
so segene ich mich vor im zuhant
mit eime zeichene sus gestalt,
daz er icht uber mich gewalt
gewinne und mir we tu."
do sprach Cristoforus im zu
„so vorchtestu dich ouch vor deme,
den ich alsus von dir verneme
uber dich mit gewalt?
ist ez umme in also gestalt,
daz sin kraft dir schaden mac,
so han ich itzu manigen tac
an dienste bi dir verlorn.
ich wante, ich hete mir erkorn
an dir der werlte herschaft.
nu sehe ich wol, daz din kraft
under disme herren lit.
ich wil in suchen alle zit,
unz daz ich in vinde.
din knecht und din gesinde
wil ich nicht vurbaz wesen.
ich wil mir den zu herren lesen,
der uber dich gewaldec si."

Sus gienc Cristoforus hin bi
und nam des kuniges nicht me war.
den tuvel sucht er her und dar,
des in do nicht betragete.
swen er nach im vragete,
der konde in nicht berichten dran.
sus gienc der irrende man

manige breite trumme
nach deme tuvele alumme
und hete in gerne vunden.
darnach in einen stunden
uf einer wiltnisse er gie,
da in der tuvel schowen lie
ein teil siner meisterschaft.
eine groze ritterschaft
sach er da riten her und dar.
under der wart er gewar,
wie ein swarzer ritter,
grulich unde bitter
an siner forme gestalt,
reit mit grozer gewalt;
der brach sich von den andern
und begonde so her wandern
disme wol nahen zu
„wanu", sprach er, „waz suchestu
daher in dise vremde lant?"
do sprach Cristoforus zuhant
„den tuvel suche ich durch min recht,
wand ich gerne bin sin knecht,
ob er min ot geruchet."
„ez ist nu vollensuchet,"
sprach er, „wand ichz der tuvel bin."
nu lobete wol den gewin
Cristoforus der starke,
daz er in dirre marke
den tuvel hete vunden.
uf den selben stunden
lobete er im sin dienst me,
„ez ge mir hute, swie ez ge,
so wil ich", sprach er, „bi dir wesen,
beide sterben unde genesen."

Der tuvel vurte sinen knecht,
daz disen wol beduchte recht,
nach der herschafte saze.
nu kamen si die straze

verre hin uf eine stat,
da was ein kruze gesat
bi einen wec, der was breit.
der tuvel sach die heilikeit,
die im daz kruze erzeigete.
hievon er balde neigete
sich durch den pusch besiten,
wand er di rechten liten
nicht entorste wandern.
mit ime brachte er den andern
uf einen unwec vil hart.
do Cristoforus geware wart,
wie mit leitlicher dol
steine unde ronen vol
was die wuste heide,
zu iungest si doch beide
quamen hin zur strazen,
die vor des was verlazen,
der knecht zu deme herren sprach
„wir haben michel ungemach,
deiswar ummesus getragen.
hievon haltu mir ouch sagen,
waz die sache meine.
sit der wec ist so reine,
den wir solden hin bekumen,
war umme du nu hast genumen
ein ungemachsame trumme
die wustenunge alumme,
die vil kume ich han ercrigen.“
der tuvel wolde im han verswigen
die rechten warheit, do sprach er
„du salt mir wisen ein gewer,
des ich dich han gevraget,
oder mich betraget
dir hinnen volgen einen vuz,
wand ich vurwar bekennen muz,
durch waz der wec ist gespart
mit also langer ummevart.“

do sprach der tuvel „so wil ich
der warheit gar berichten dich,
daz du sie macht erreichen.
da stet des kruzes zeichen
an deme Crist erhangen wart,
den ich mir vorchte also hart
swa ich sin zeichen finde,
daz ich zuhant erwinde
und muz entwichen uzen wege,
wand ich der gewonheit pflege
alle zit gewonlich.
so muste ich hie den ummestrich
von deme kruze tun alsus."
do sprach zu im Cristoforus
„so dunket mich, daz iener Crist
uber dich vil hoher ist,
des zeichen du vlien must;
alsam du ouch nu hie tust,
so ist min suchen unvolant,
wand ich in noch nicht han erkant;
der ein herre ist genant
uber alle der erden lant.
ist er Cristus genennet,
den din vorchte erkennet,
als ich han von dir entsaben,
so wil ich din urloub haben
und immer Cristum suchen;
ob er des wil geruchen,
ich sal mit dienste in vinden
und mich zu im gesinden.
ganc dinen wec, swar du wilt,
wand mich din vurwart bevilt,
sit din gewalt ist nicht behaft
uber aller werlde kraft."
Alsus wart an in beiden
wille und wec gescheiden.
iener hin, dirre her.
Cristoforus nach siner ger,

als in do nicht betragete,
suchte unde vragete
alumme nach dem mere,
wa der herre were,
der Cristus were genant,
under deme der werlde lant
were mit gehorsam.
nu vugete sichz im, daz er quam
zu eime einsideln gut,
der mit grozer demut
durch got von den luten saz.
Cristoforus do nicht vergaz
des, nach deme er iagete.
er bat, daz er im sagete,
ob er nicht mere wiste
von deme grozen Criste,
der mit gewaldes herrenkraft
pflege der werlde herschaft.
der einsidel was so kluc,
daz er mit vrage in undersluc,
unz daz er genzlich vernam
durch waz er von lande quam
und wes er hie begerte.
zuhant er in gewerte,
swaz im alda behagete.
von Cristo er im sagete
gar endeliche mere,
wie riche ein kunic were,
dem himel und der erden obe
und welcherhande lon er globe
allen sinen vrunden.
des begonder im kunden
sovil mit wiser lere,
unz er in die kere
Cristoforum do brachte
also, daz er gedachte
immer me sin knecht sin
und „hore mich nach den worten min“,

sprach der einsidel gut,
„wie der kunic ist gemut,
dem du wilt dienen vurbaz,
boseme lebene ist er gehaz,
wand reinekeit ist sin gir.
er heischet dicke und dicke an dir
vasten unde wachen,
den lib damite swachen.
hievon die arbeit an dich nim!“
do sprach Cristoforus zu im
„min got der heische anders waz,
wand alzu swere ist mir daz,
daz ich wache unde vaste.“
do sprach zu sime gaste
der einsidel „hore mir,
waz nu got begert an dir.
wiltu in seinen dienst treten,
so saltu vil unde vil beten,
daz ist zu tugenden gemein.“
Cristoforus sprach „eya, nein,
wand ich nichtesnicht davon
enweiz und bin sin ungewon.
dar uber mac ichs nicht gepflegen.
heiz mir ein ander dienst wegen,
des wil ich genzlich sin bereit,
ob ichz vermac mit arbeit
an krefteclichem prise.“
der alde was vil weise
und dachte als ein kluger man,
wie er in mochte brengen dran,
daz er wurde veste.
er vragete in, ob er weste
ein wazzer, daz da bi vloz,
da genuger sin ende koz
durch den unkunden wec;
diweder brucke noch stec
enheten die lute alda.
Cristoforus sprach do, „ia,

ez ist mir harte wol erkant."
„ey woldestu", sprach er zuhant,
„alda buwen uffeme stade,
uf daz sich minnerte der schade,
der da wilen manigen twanc?
bu bist starc unde lanc.
hie were ez harte gut,
ob du mit voller demut
die lute woldest ubertragen.
diz muste harte wol behagen
dime herren an dir."
„die sterke han ich wol an mir",
sprach Cristoforus zu ime,
„hievon ich diz amt nime;
ich wil durch in da selbes wonen
und uf den arbeiten donen."
Hie mite er an daz wazzer quam
durch nutz, als er vernam,
da im sit liebe geschach.
er buwete im selber ein gemach,
daz im durch not were ein ru.
do quamen vil lute zu,
die er durch got uber truc.
die lute wunderte genuc,
waz in da wolde beschern
den grozen und den guten vern,
doch lobeten si wol den gewin.
alsus gienc die zit hin.
Cristoforus der gute man
truc die lute so her dan,
und von hinnen so hin abe.
mit eime harte grozen stabe,
den er truc in der hant,
suchte er io vor im den sant
und sturte sich ouch da mite.
dirre tugenthafte site
was an im lange, des er pflac.
ez were nacht oder tac

so was er immer bereit.
zweimal hete er sich geleit,
wand in die mude ubervacht.
diz was in einer truben nacht,
do er gewonlichen slief.
ein kindes stimme im do rief
unde wolde gerne uber kumen.
mit dem und er ouch vernumen
die stimme hete, als si schre.
do was da beitens nimme;
zuhant er uzer tur trat
bi daz wazzer uffez stat
und suchte beide her und dar,
daz er do nichtes wart gewar.
diz liez er bliben unde gienc
zu siner ru, die er gevienc.
als ouch der stunde ein teil verlief,
die stimme dar enbuzen rief
glicher wis, alsam e,
„Cristofore, Cristofore,
ich wolde gerne iensit."
Cristoforus lief hin besit;
seht, wa im aber als e geschach,
wand er da nichtesnicht ensach.
do gienc er in daz hus wider.
zu dem dritten male sider
die stimme aber noch im schrei.
alzuhant brach ouch entzwei
Cristoforus sin gemach
und gienc hin uz, da er gesach
ein kint, daz uber wolde.
do nam der gotes holde
daz kient uf und gienc hin abe,
gewonlich mit sime stabe,
der im durch sturen gezam.
do er wol in daz wazzer quam,
do wuchs im groz ungemach.
daz wazzer er ufstiegen sach

an grozen unden genuc.
daz kleine kint, daz er truc
dructe in mit voller swere,
rechte als ob ez were
gar ein blistucke.
im wuchs daz ungelucke
grobelichen in der vlut.
swaz er wut unde wut,
so began ie baz wuten
daz wazzer an den vluten
in siner nidervelle.
daz kint, sin geselle
noch swerer danne swere im wart
so, daz er in der ubervart
vorchte sich vertrinken
und in den grunt sinken
durch sulche not, die in twanc.
zu iungest doch geriet sin ganc
unz er vollen uber trat.
daz kint sazte er uffez stat
und ruwete durch sin gemach.
sin houbt wegete er und sprach
„eya, kint, eya, kint,
wie swere dine gelit sint!
ich bin durch dich zu noten kumen.
hete ich uf mich die werlt genumen
alzumale, ich enweiz,
ob mir von mudekeit so heiz
in den sachen wurde
und ouch ob die burde
uber dich icht swere
an ir laste were."
do sprach daz kint „swie deme si,
Cristofore, wis angest vri!
du hast nicht alleine
getragen die werlt gemeine,
sunder ouch den, des wiser rat
alle die werlt gemachet hat,

den hastu uf dir nu getragen.
ich wil dir endelichen sagen,
wer ich si. ich bin ez Crist,
der din got und din kunic ist,
durch den du hie din leben gist
und im arbeiten pflist,
daran du bist vervlizzen;
uf daz du mugest nu wizzen
an mir vollen gewalt,
dinen stab du pflanzen salt
iensit an di erden.
daran sal morgen werden,
beide blut unde vrucht.“
do er im mit guter zucht
an daz zeichen sus geriet,
isa er ouch von dannen schiet.

(Das alte Passional, 13. Jahrh. Ausgabe v. Köpke, S. 345 ff.)

„Doct. Martin Luther predigte von S. Christoph, auf seinem tage und sagte, daß es keine historia wäre, sondern die Griechen, als weise, gelehrte und sinnreiche leute, hätten solches erdichtet, anzuzeigen, wie ein christ seyn solte, und wie es ihm ging. Nemlich, ein sehr grosser, langer, starcker mann, der ein kleines kindlein, das Jesulein, auf der achsel oder schulter trägt, ist aber schwer, daß er sich unter ihm bücken und biegen muß (wie denn auch der name Christophorus, der Christum trägt, anzeigt); durch das wütende, wilde meer, die welt, da die wellen und bulgen, die tyrannen und rotten, samt allen teufeln zu ihm einschlagen, und ihn verfolgen, wolten ihn gern um leib und leben, gut und ehre bringen: Er aber hält sich an einen grossen baum, wie an einen stecken, das ist, an Gottes wort. Jenseit des meers stehet ein altes männlein mit einer latern, darinnen ein brennend licht ist, das sind der propheten schrift, darnach richtet er sich und kömmt also unversehret ans ufer, da er sicher ist, das ist, in das ewige leben; hat aber ein wetzcker an der seiten, darinnen fische und brod stecken, anzuzeigen, daß Gott seine christen auch hie auf erden, in solcher verfolgung, creutz und unglück, so sie leiden müssen, ernähren, und den leib versorgen will, und sie nicht lassen hungers sterben, wie doch die welt gerne wolt. Ist ein schön christlich gedichte u. s. w

(Luthers Tischreden, Ausg. v. Lindner, Seite 62 ff.)

„Eß ist ein venustum ingenium gewesen, der die fabulam vom Christophoro erdacht, vnd damit Anzeigen wollen (sintemahll in Allen stenden so viell gelegenheit furfallen, dardurch der mensch a tramite recti

zu vngutten kunne gefuret werden) muß eß ein großer man sein, der durch Alle ergernuß hindurch bringet, redlich lebet vnd zu einem Ehrlichen löblichen Außgang seine Sachen bringet vnd Außfuhret."

Phil. Melanchthon.

„In alten, alten Zeiten gabs noch keinen Christen im deutschen Lande, sondern eitel Heiden. Die führten Krieg, und jagten in den dunkeln Wäldern, und opferten auf hohen Bergen, und schlachteten Menschen dem Götzen Wodan zu Ehren, und das rothe Blut floß von den Messern und vom grauen Opferstein herab. Und in der Höhe kreischte der Steinadler und in den feuchten, schwarzen Waldgründen heulte der Wolf. So sahs hier herum aus. Da lebte auch Einer, der war eines Kopfes höher, denn die andern Heiden und hieß Offerus. Der nahm Kriegsdienst hier und dort, und wo es zu raufen gab, da wollt er dabei sein. Aber kein Kriegsherr war ihm recht, sein Sinn stund nach hohen Dingen, dienen wollt er wohl mit seinen Fäusten, aber nur dem Größten, der sich vor keinem andern auf Erden zu fürchten hätte. Da hörte er vom römischen Kaiser, das wäre der größte Herr auf Erden. Da warf er seinen hohen Schild über den Rücken, und stieg mit seinem Spieß über die Alpen, und kam gen Welschland und verdingte sich beim Kaiser. Die römischen Kaiser aber waren dazumal schon Christen. Das ging eine Weile gut. Der Kaiser hatte keinen bessern Mann. Beim Dreinschlagen und Trinken war Offerus allemal der Erste. Da geschahs, daß der Kaiser einmal sein Lager an einem dicken, dicken Walde aufschlug. Und wie er mit Offerus beim Becher sitzt, und der Spielmann spielt, und im Liede kommt vom Teufel vor, so macht der Kaiser geschwind ein Kreuzlein vor seine Stirn. Das deucht dem Offerus wunderbar, und wie er fragt, da sagt der Kaiser: ja, das wäre von wegen des bösen Feindes, der sollte in dem Walde ganz greulich hausen. Da schüttelt der Offerus sein Haupt. Er lässet sich seinen Sold auszahlen, und läßt den Kaiser Kaiser sein, denn er, sagt er, wollte nur dem Größten dienen, und wenn der Herr Satan so groß wäre, daß der Kaiser sich vor ihm fürchten thät, nun, so wollt er doch lieber dem Satan dienen. Da warf er seinen hohen Schild über den Rücken, und marschirt mit seinem Spieß stracks in den

Wald hinein und tritt beim Fürst Satan in Dienst. Sie ziehen die Kreuz und die Quer, hin und her. Das gefiel Offerus ganz gut, und fehlte nimmer an Saufen und Bankettiren. Aber einmal ziehen sie auf einer Straße, da stehen drei alte Kreuze. Das fiel nun dem Höllenprinz in Magen, drückt sich ganz gefährlich, und will durch den Hohlweg schlupfen, durch Dorn und Busch. Warum denn, Herr Satan? fragt Offerus. Ei, sagt seine Hoheit, da in der Mitten ist ja Maria's Sohn! und dabei zittert er am ganzen Leib. Das war nichts für Offerus, läßt sich seinen Sold geben und verläßt den Schwarzen, um den zu suchen, dessen Marterholz schon so furchtbar sei. Da warf er seinen hohen Schild über den Rücken, und zieht mit seinem Spieß in die Weite. Und wo er hinkommt, da fragt er nach Maria's Sohn, dem wollt er dienen, und suchte und suchte, die Kreuz und die Quer, hin und her. Aber weil wenig Leute Jesum im Herzen tragen, so konnt ihm keiner rechten Bescheid geben, wie er Marien's Sohn könnte dienen. Endlich kommt er nach langem Irrsal zu einem frommen Einsiedler, der ihm von Christi Macht und großem Reiche predigte. Das gefiel nun Offerus über die Maßen wohl, und er sagte: Gut, so will ich Dem fortan dienen; vor dem auch Satan sich fürchtet, und der der Größte ist; da ists doch der Mühe werth, zu dienen. Aber nun kam die Noth; denn Offerus wußte nicht, wie er ihm dienen sollte. Fragt deshalb den Einsiedler, wie man diesem Könige dienen müsse. „Mit Fasten" antwortet der. — „Wenn mich hungert, muß ich essen" antwortet aber Offerus. — „Mit Wachen" sagt der Einsiedler. — „Bin ich müde, muß ich schlafen; was anders!" entgegnet Offerus. — „Nun denn, mit Beten". — „Wie soll ich so viele Worte machen? Was anders, ein handfestes Stück Arbeit, damit will ich Christo dienen." — Nun war da ein reißend Wasser, das litt weder Steg, noch Brücke, da mußten aber die Pilger, so nach dem heiligen Lande wollten, hinüber. Da baute sich Offerus ein Hüttlein dran, und warf seinen Schild in die Ecke, und beugte seinen starken Rücken, und trug die Pilgersleut hinüber, herüber, ohne Lohn, ums ewige Leben, Christo zu Lieb. So that er Jahr aus Jahr ein, und dienet treulich Dem, den er nicht sah.

So ging Jahr um Jahr dahin. Unsres Offerus Haupt war weiß geworden. Da lag er einst des Nachts in seinem Hüttlein und schlief. Draußen wars pechrabenschwarze Nacht, dazu heulte der Sturm. Da hörte er auf einmal rufen: Lieber Offere, hol über! Gut, er macht sich auf, kommt ans andere Ufer. Aber da ist Niemand zu sehen. Also denkt er, ihm hätte geträumt, kehret um, legt sich wieder hin. Auf einmal kommt wieder die Stimme: Lieber Offere, hol über! Er reibt sich die Augen, greift zu seiner Palme, das ist sein Stab gewesen, und watet geduldig durchs Wasser hinüber. Abermals kein Mensch zu sehen. Ei, denkt er, und brummt in seinen langen Bart, das ist ja kurios! Und legt sich wieder in seine Hütte und schläft in Gottes Namen ein. Da hört ers zum dritten Male, ganz deutlich: Lieber, langer Offere, hol über! Der lange Offerus schaut wunderlich drein, indeß er macht sich ins Wasser, und hinüber, ists doch Mariens Sohne zu Lieb. Siehe, da steht auch ein Knäblein, das war ganz wundersam anzuschaun. Auf seinem Haupt die Haare waren aus lauter Gold und glänzten so helle. Sein Kleid war weiß. Dazu trugs in seiner linken Hand eine Kugel, und darauf stand ein Kreuz. — Unser Offerus nimmts Kind federleicht mit einem Finger in die Höh und setzts auf seine breite Schulter. Aber im Wasser, es war wunderbar, da wird ihm das Kind immer schwerer, und immer schwerer, von Schritt zu Schritt. Ja, es ist ihm, als könnt ers nimmermehr hinüberbringen, und durch die hohe Fluth tragen, sondern jetzt, jetzt müßt er mit ihm zusammenbrechen. Und als er in der Mitte des Stroms angekommen, der Schweiß läuft von seiner Stirn, alle Glieder zittern, da schaut er sich verwundert nach dem Kinde um und spricht: Ei, liebes Kind, wie schwer bist du! Mir ist, als trüge ich die ganze Welt auf meinen Schultern. Da sprach das Kind: Nicht die Welt allein, du trägst auch Den, der Himmel und Erde geschaffen hat. Und es drücket zu dreien Malen sein greises Haupt unters Wasser, und spricht zu ihm: Ich bin Jesus Christus, dein König und dein Gott, um deßwillen du hier gearbeitet hast. Ich taufe dich im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes. Und als Christophorus ans Ufer gekommen, fällt er keuchend hin. Aber das Junkerlein

steht vor ihm, und wie die helle Sonne glänzet sein Angesicht und spricht: Dir sind deine Sünden vergeben. Vorher hießest du Offerus, hinfort sollst du Christophorus heißen, denn du hast der Welt Heiland getragen. — Und verschwand. Christophorus aber fiel nieder auf sein Angesicht und betete an.

Das ist die Sage von Christophorus, zu deutsch: Christusträger. Und diese Sage, und wär auch kein Christophorus wirklich auf der Welt gewesen, ist dennoch gar sinnig. Nämlich sie will uns zeigen, was eines Christen Aufgabe ist: Christum zu tragen. Wir denken dran, wie die 12 ehernen Stiere im Vorhof des Tempels zu Jerusalem das eherne Meer, das Wasserbecken, trugen — so legte Jesus das lebendige Wasser, seine Gnaden, Güter, sein Blut und Gerechtigkeit auf seine Jünger, und der heiligen 12 Boten Zahl ward in alle Welt gesandt, Jesum durch die Welt zu tragen bis ans Ende. Es waren Christophori, Christi Träger. Und wer durch die Taufe, womit sie Christum durch die Welt tragen, zu demselbigen kommt, der wird auch ein Christophorus, wird Christi Träger. Er will ja in einem Jeden von uns wohnen, der den Himmel kann verwalten, der will Herberg in uns halten, unser Mund soll seinen Ruhm verkündigen. So treten wir denn einher, gekleidet in seine Gerechtigkeit, und wir, wie wir leiben und leben, sollen seine Zeugen sein, bis an der Welt Ende. Wir lesen im Psalm: Der Wagen Gottes ist viel tausend mal tausend. Das will sagen, daß Tausend heiliger Geister seinen Thron tragen, wie eine mächtige Wolke von Zeugen, ihn, den HErrn tragen. Also können wir sagen: die Schaar der Heiligen, Gläubigen auf Erden sind Christi Wagen. Darauf fährt er, getragen von Zeugenstimmen, wohnend unter dem Lobe Israels, über das Erdreich. In alten Zeiten haben unsere Vorfahren, wenn sie Jemand, etwa ihres Königs Sohn, zu ihrem Herrn und Führer kürten, denselben auf ihren Schilden, die sie zusammengehalten, erhöhet und hoch vor allem Volke einhergetragen, mit gewaltigem Jauchzen und Geklirr der Waffen. Das war deutscher Mannen Sitte. Jetzund haben wir aber den richtigen Herzog, JEsum den Ehrenkönig. Den müssen wir insgesammt hoch tragen durch diese Welt. Wohlauf, erhöhet den Gesalbten! Unsere Gebete sind die Rauchsäulen von ihm, das

Brennen unserer Lichter (Luc. 12, 35), die Feuersäule vor seinem Heereszug, die Fackeln vor unserm König. — Wir Alle sollen Jeder für sich JEsum bekennen und predigen allerorten in Wort und Wandel. Und das wird uns oftmals schwer, als könnten wirs nicht hinausführen bis ans Ende, und müßten die theure Last, das Bekenntniß zum ganzen Christo, fallen lassen; weil die heftige Strömung des Unglaubens wider uns ist. Es ist doch so, daß jeder Christ seufzt: Ach Herr, es ist schwer, dich nicht zu verleugnen, ach Herr, es ist schwer, deinen Frieden nicht fallen lassen, und im Glauben standhaft bleiben! Ja, das dicke, gewaltige Fleisch, die unbändige Natur will schwer die Schulter beugen und ergeben tragen!

Aber der Christophorus ist nicht allein ein Bild eines einzelnen Christen, nein, er ist Bild der deutschen Völker, zumal unsres Volkes, als eines hohen vor allen.

Ja, diese fromme Mär will zeigen, wie das deutsche Volk, vordem ein Heidenvolk, seine Schulter gebeugt hat, und hat die süße Last des Evangeliums und das sanfte Joch Christi auf sich genommen. Und ist dieß Volk nun nicht allein, aber vor vielen erwählt, den Herrn Christum in seiner heiligen Kirche durch die Weltzeiten und Weltgeschichte, als einen brausenden Strom, unverletzt hindurch zu tragen bis zum Ende der Tage. Das deutsche Volk ist groß in seiner Treue, Einfalt, Innigkeit. Damit hats die Gabe, Christum aufzunehmen, seine Gnadengeheimnisse zu verstehen, ihm zuzujauchzen in tausend gesalbten Liedern. Aber deutsches Volk ist auch ungeschickt in vielen Dingen, einsam, fremd im Weltverkehr, nicht betriebsam, wirft sich leicht dem fremdländischen Wesen hin. Es tauscht flache, blanke Moden ein, und gibt dafür sein Gold, die Gottestreue und Herrentreue, und gibt dafür seine Kleinode hin. Zuviel hat es allezeit dem Fremdländischen gehuldigt. Thats so, so hieß es mit Recht: Das ist der deutsche Stoffel.

Aber Christophorus ist sein Name. Wenn die undeutschen Allerweltsmenschen das: „Christ" wegthun, so bleibt mit Recht nur ein „Stoffel" übrig. Aber Christophorus ist sein Name.

Und verdients den Namen noch? Ja wohl. Deutsches Volk trägt noch. Ich sehe es in hundert Zügen und Zeichen,

Bräuchen und Weisen, Spruch und Lied tragen. Aber tiefer, immer tiefer werden die Wasser. Die reine apostolische Lehre vom Wort und den heiligen Sacramenten, und damit Immanuel, der Herr unter uns, — das will durch diese Zeitströme der tausend Meinungen, die wie Wellen gegeneinanderspritzen, getragen, hindurchgerissen sein. — Aber was Kinder deutschen Landes sind, und alten Schlages, die wollen, wenn auch mit zitternden Knieen, hoch empor tragen den Meister, wie unsere treuen, ehrenfesten Vorfahren allzumal ihn gelehret haben. Es können die Andern sich ihrer besondern Gaben rühmen, so sollen sich die Deutschen ihrer Kirche auch rühmen. Sie hat keine äußere Gestalt noch Schöne, so wenig als das deutsche Volk, ist aber ganz gülden inwendig, und eines hohen Königs Kind. Sie soll in machtloser Hand dem himmlischen König die Perle des Glaubens entgegentragen, wenn er kommen wird, der einmal den Heiligen gegeben ist. Und wenn die Wasser hoch gehen im Staat und Kirche, Fluthen aus der Tiefe, hie eine Fluth, dort eine Fluth, so werden deutsche Schultern, wenn auch mit zitternden Knieen und blassen Lippen, die Bundeslade, das Heiligthum des Glaubens hindurchtragen. Und wenn der Abfall vom Glauben wächst und alles Volk läuft zu wie Wasser, und die Wasserwogen brausen greulich, und aus hundert Trägern der heiligen Lade werden: Zehn, so werden die Zehn zittern und jauchzen und das Kleinod tragen durch Revolutionen, Kriege, Stürme und was da mag genannt werden — hindurch, hindurch in deutscher Treue. Denn sie wollen dem Größten dienen.

Es war ein König in Friesland, der hieß Adalgisius. Der war in der heiligen Taufe Christi Knecht geworden. Da schrieb ihm Ebroin, Herzog aus Franken, einen Brief, worin er ihm große Dinge verhieß, wollte er vom Christenthum abfallen. Adalgisius aber saß mit seinen Dienstmannen am hohen steinernen Kamin, darin brannte das Feuer. So nahm er diesen Brief, und warf ihn ins Feuer und sprach: Also müsse verbrennen, der den Bund aufhebt, den er einmal mit einem Freunde geschlossen! — Das ist deutsche Treue, das ist deutsche Art.

So hat der treue Christophorus gegen die Strömung treu-

lich unverdrossen Christum getragen. So gemahnt mich unser Volk, soweit es den Bund bewahret, und noch ist, wie es war, fest, markig, treu, innig. Als ein Träger des heiligen Kindes stehts zur Abendzeit der Welt in dem reißenden Strom des Unglaubens. Und unter nächtigem Himmel singts:

Ach bleib bei uns Herr Jesu Christ,
Weil es nun Abend worden ist,
Dein göttlich Wort, das helle Licht,
Laß ja bei uns auslöschen nicht!

In dieser letzt betrübten Zeit
Verleih uns Herr Beständigkeit,
Daß wir dein Wort und Sacrament
Behalten rein bis an das End. Amen.

Und wer da steht im Strom, und will tragen helfen, und ein Kind mit seinem schlichten, treuen Gebet und Lobpreisung kanns auch, der stimme beherzt und fröhlich ein und sage: Amen.

Ja beherzt, fest wie der große Christoffel auf dem Habichtswald. Zu seinen Häupten flattern die Krähen, zu seinen Füßen singen die Drosseln. Er steht von Erz gegossen hoch über dem Rauschen des Buchwaldes. Und warum fröhlich? Christophorus schaut in die Weite, und wenns Tag will werden, glänzet der erste Morgensonnenstrahl auf seiner Stirne. — Und wenns Tag will werden, und kein Habichtswald mehr ist, sondern die hohen Berge zerschmelzen wie Wachs, und auch Erz wird Staub vor dem Herrn, und das Land taumelt wie ein Trunkener, so wirds andre Stirnen geben, und darauf Morgensonnenstrahlen und Morgenglanz der Ewigkeit."

Das ist, mit geringen Änderungen, die hochpoetische Darstellung der Christophoruslegende nebst der sinnigen Deutung, wie sie das treffliche Buch enthält, welches den Namen unseres Heiligen an der Spitze trägt.[1b] Das Wort „Legende" heißt zu Deutsch: das zu Lesende, und bezeichnet ursprünglich ein Buch, welches Erzählungen aus dem Leben der Heiligen und Märtyrer enthielt und in der römisch-katholischen Kirche dazu bestimmt war, in den Gottesdiensten dem Volke vor-

gelesen zu werden. Später wurde das öffentliche Vorlesen der Legende auf die Klöster beschränkt, besonders nachdem in der Reformation die Legende als „Lüge" und „Lügende" verschrieen und in Mißcredit gekommen war. Leider hat man jedoch auch hierin, wie in so manchem andern, das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Man verwarf, und zwar mit Recht, die Fabeln und Märlein und that sie hinweg, aber nur zu bald mußte mit der Beseitigung der Legende beim evangelischen Volke auch die Kunde vom Leben der Heiligen und Märtyrer und damit auch das Bewußtsein des Zusammenhanges mit der alten Kirche schwinden. Und doch wird niemand ohne die tiefste Rührung das Leben der Heiligen und die schweren Drangsale und Verfolgungen der ersten christlichen Blutzeugen lesen, wie sie uns in den Actis Sanctorum als größtentheils glaubwürdige Berichte mitgetheilt sind. Oder sollte es nicht auch heute noch zur Erbauung der christlichen Gemeinde dienen, wenn ihr durch Vorführung des heldenmüthigen Sinnes und der unerschütterlichen Todesverachtung dieser Märtyrer der alten Kirche das Andenken an jene erste und größte Zeit der christlichen Kirche erhalten würde? Wer würde nicht auf's tiefste ergriffen durch das eben so kurze, als schöne alte Lied, welches in jenen Verfolgungszeiten so oft gesungen wurde und mehr als alles andere die gewaltigen Helden in ihrem Glaubensmuth und ihrer Todesverachtung uns vor die Seele führt. Es ist das uralte Märtyrerlied [2]):

Quid, tyranne, quid minaris? etc.

welches, in's Deutsche übertragen, also lautet:

Was, Tyrann, was soll dein Schelten,
Was dein Schreck des Strafgerichts?
All' die Arglist kann nicht gelten:
Dem, der liebt, ist's alles nichts.
Süß will mir die Marter schmecken,
All' der Schmerz dünkt mir so klein:
Lieber Tod als Seelenflecken;
Größer muß die Liebe sein.

Scheiterhaufen laß erheben,
Geißeln bring' und jeden Schmerz;

Schwert daneben, Kreuz daneben;
Nichts noch für ein liebend Herz.
Süß will mir die Marter schmecken,
All' der Schmerz däucht mir so klein:
Lieber Tod als Seelenflecken;
Größer muß die Liebe sein.

Zu lieb will der Schmerz mir scheinen;
Ein Tod, ach, wie kurz ist der!
Martert mich mit tausend Peinen,
Tausend Strafen sind nicht schwer.
Süß sind Wunden, die mich decken,
All' der Schmerz däucht mir so klein;
Lieber Tod als Seelenflecken;
Größer muß die Liebe sein.

Auch den heiligen Christoph hat die gesammte Kirche des Mittelalters als einen Märtyrer verehrt. In der römisch-katholischen Kirche ward ihm deshalb der 25. Juli, in der griechischen dagegen der 9. Mai als Festtag gewidmet. So sehr nun auch die Berichte der alten Legendenbücher über das Leben unseres Heiligen von einander abweichen, darin stimmen sie doch alle überein, daß er nach seiner Taufe den bedeutsamen Namen „Christophorus“ [3]) empfangen, dann nach Samos in Lycien gegangen sei und die Christen, die dort um des Herrn willen die Marter litten, getröstet habe. Auch seien 7000 Heiden durch seine Predigt des Evangeliums und seine Wunder gläubig geworden. Später sei er nach vielen Martern und Qualen, die er erduldet, unter einem heidnischen Könige [4]) den Märtyrertod gestorben. — Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, in wie weit sich christliche und heidnische Elemente in der Legende dieses Heiligen mischen. Ich will nur kurz daran erinnern, daß der Ursprung der schönen Sage vielleicht auf Ägypten hinweist, wo Anubis das Sonnenkind Horus durch den Nil trägt. [5]) Diese Vermuthung gewinnt um so mehr Wahrscheinlichkeit, als St. Christoph auf griechischen Bildern auch noch mit dem Hundskopf des Anubis dargestellt wird. [6]) Allein der Sinn der Legende ist, wie Wolf-

gang Menzel mit Recht bemerkt, rein christlich und unendlich tiefer, als der Sinn der Anubismythe. So liegt es denn nahe, daß die Griechen, als „weise, gelehrte und sinnreiche Leute", wie Luther in seinen Tischreden[7]) sie nennt, die Anubismythe auf einen christlichen Märtyrer, der vor seiner Bekehrung Heide gewesen und den pilgernden Christen als lebendige Brücke gedient, übertragen haben. Wie dem nun aber auch sei, so viel steht fest, daß kaum eine Legende in der abendländischen Christenheit solch' allgemeine Bedeutung erlangt hat und vom Volke, zumal den Deutschen, mit solch entschiedener Vorliebe aufgenommen und im Anschluß an die alten Sagen von den Riesen der deutschen Vorzeit weiter ausgebildet wurde, als die Christophoruslegende. Daher denn auch die bedeutende Zahl der mannigfachsten Bearbeitungen. Man möchte sagen, Hunderte von Menologen, Martyro- und Hagiologen erzählen die sinnige Geschichte, der eine oft noch schöner als der andere.

Die älteren Legendarien übergehend, bemerke ich nur, daß sich eine schöne Darstellung der Christophslegende in hochdeutscher Sprache im Nürnberger Passional vom Jahre 1488[8]) findet, eine andere, nicht minder treffliche, niederdeutsche Bearbeitung im Baseler Passional vom Jahre 1517.[9]) An die poetische Darstellung des Lebens unseres Heiligen, wie sie das „alte Passional" in seinem 3. Buche enthält, schließen sich noch mehrfache Bearbeitungen mittelhochdeutscher Dichter, von denen die der Handschrift aus dem Kloster St. Florian bei Linz in Österreich die bekannteste ist.[10]) Es würde mich zu weit führen, wenn ich Proben aus den verschiedenen poetischen und prosaischen Bearbeitungen der schönen Legende aus älterer Zeit hier mittheilen wollte. Ist doch dieselbe auch in neuerer Zeit mehrfach dichterisch bearbeitet worden,[11]) als sprechendes Zeugniß dafür, wie das deutsche Gemüth auch jetzt noch an dem tiefen Gehalt der alten Sage sich zu ergötzen und für die ihr zu Grunde liegende und durch unsern Heiligen verkörperte Idee der kraftvollen Demuth einer dem Höchsten dienstbaren und treuergebenen Seele, zu begeistern vermag.

Aber nicht allein die Poesie, auch die bildende Kunst des Mittelalters hat diesen Heiligen gefeiert und in ihren schönsten Werken verherrlicht. Und zwar sind derartige Werke der Kunst

glücklicherweise noch zahlreich vorhanden, so daß man schon von diesen auf die weite Vorbereitung der Verehrung unseres Heiligen schließen kann. Dazu mochte dann wohl der vermeintliche Einfluß des Heiligen, unterstützt durch seine Riesengestalt und den so dichterischen Inhalt der Legende, von welcher selbst Baronius gesteht, daß ihm dieselbe „vor den übrigen allen am meisten gefalle,“ beitragen. Es scheint übrigens, daß die Verehrung St. Christophs von Spanien aus in die Rheinlande verpflanzt und von da nach Hessen, Thüringen, Braunschweig und Sachsen bis in die Oberlausitz, ja bis an die mecklenburgische Ostseeküste gekommen, und auf einem anderen Wege, von Oberitalien aus, in die süddeutschen Länder, die Schweiz, Krain, Kärnthen, Salzburg, Baiern, Franken und Böhmen gedrungen sein mag. Kirchen und Kapellen, Klöster und Einsiedeleien, Wirthshäuser und Privatwohnungen, Orden, Gesellschaften und Stände wurden nach ihm benannt und seinem Schutze empfohlen. So besaß noch vor nicht gar langer Zeit die Stadt Köln a. R. eine uralte, im streng romanischen Style erbaute Pfarrkirche St. Christophori an der Christophsstraße, in der Nähe von St. Gereon, mit der die Christophsgemeinde nach Zerstörung [12]) ihrer Kirche vereinigt wurde. Die im Jahre 1179 gegründete Christophskirche zu Lüttich ist noch vorhanden; ebenso die zu Vercelli in Italien. Aus gothischer Zeit stammen die Christophskirchen zu Erfurt, Breslau und Mainz. Von den Christophskapellen sind wohl die meisten im Laufe der Zeit verfallen oder zerstört; nur wenige haben sich erhalten, so die uralte in der Nähe von Prigglitz in Niederösterreich. Christophsklöster gab es nachweislich in den Rheinlanden, im Braunschweigschen, im Thüringischen u. s. w. Überhaupt scheint in den österreichischen Staaten, zumal in Kärnthen, Krain und Steyermark, die Verehrung unseres Heiligen und sein Bild sehr verbreitet gewesen zu sein. Ich schließe dies zunächst aus der Thatsache, daß noch heute sein Bild an und in den Kirchen jener Gegenden häufig angetroffen wird. Derartige Frescogemälde am Äußern der Kirchen finden sich unter andern an der Magdalenenkirche zu Judenburg (16. Jahrhundert), an der Kirche zu Predlitz, ferner an

der Westseite der Kirche zu Wenngg (ein sehr großer Christoph vom Jahre 1510), desgleichen im Innern der Pfarrkirche zu Kindberg (1478), sämmtlich in Steyermark. Sodann läßt auf die Verehrung unseres Heiligen in jenen Gegenden auch die Thatsache schließen, daß noch im Jahre 1517 in Krain, unter dem vierzigsten Landeshauptmann und auf Veranlassung des Barons Sigmund von Dietrichstein, ein besonderer Orden, „die Gesell- oder Bruderschafft St. Christophels, sonst aber wohl, mit Allen Ehren, der Tugend-Orden der Nüchternheit oder Mäßigkeit genannt, Gott und der Mäßigkeit zu Ehren, besonders gegen das gotteslästerliche Fluchen und unmäßige Zutrinken," gestiftet wurde, dessen Mitglieder (es waren damals 77 an der Zahl, und nur 12 davon hießen Christoph) „St. Christophs Bildniß an einer Kette oder Schnur am Halspinnet, Huet oder sonst öffentlich und sichtbarlich zu tragen" verpflichtet waren. In der Einleitung zu den Ordensstatuten heißt es: „Völlerei ziemt sich nicht für den Adel, der ein Vorgang (Vorbild) des gemeinen Mannes sein soll." Für jede Übertretung eines der Gebote wider das Fluchen und Schwören, oder das unmäßige Saufen und Zutrinken wurde 1 fl. Strafe bezahlt. Die sechsmalige Übertretung hatte Ausschließung aus dem Verein zur Folge. Wichtig ist namentlich der dritte Punkt (S. 24) der Statuten: „Ein jeglicher, der in solcher Gesellschaft ist, der soll, als offt er für ein Kirchen zeucht, und St. Christophen Bildniß daran gemahlet sieht, Gott zu Lob, in der Ehr St. Christophen ein pater noster sprechen, welcher das nicht thäte, und sich deß in seinem Gewissen bekennet, der soll als offt ein Pfennig um Gottes willen geben." —

Noch in demselben Jahre wurde unter den Rittern Kärnthens und Steyermarks ein ähnlicher Orden gestiftet, der sich „Ritterorden der Mäßigkeit" nannte, Patron und Ordenszeichen war gleichfalls der heilige Christoph. Dieser Verein nahm auch Frauen zu Mitgliedern auf, und es mußten 3 Kreuzer Strafe gezahlt werden, wenn das Bild des Patrons nicht öffentlich getragen wurde. [13]) Eine ähnliche Brüderschaft bestand im Mittelalter auch zu München, wie denn auch dort

durch den „großen Christoph" am Eiermarkt und das colossale Frescogemälde in der dortigen Frauenkirche, von dem weiter unten die Rede, noch jetzt sein Andenken erhalten wird.

Auch in den Donaugegenden und namentlich im Salzburgischen findet sich das Bild St. Christophs oft an Kirchen und Wohnhäusern. So sieht man eine aus dem 15. Jahrhundert stammende Marmorstatue unseres Heiligen über dem Eingange der Burgcapelle zu Sebenstein in der Nähe von Wiener-Neustadt, ferner ein uraltes Frescobild desselben Heiligen am Äußern der Pfarrkirche St. Lorenz in Friedersbach, Reste eines ähnlichen Wandgemäldes außen an der Südseite der Kirche in Nußdorf, eins desgleichen an der Kirche zu Spitz; eine Christophorusfigur aus dem Jahre 1468 unter einem spätgothischen Baldachin an einem Hause zu Krems u. s. w.

Auch Münzen und Medaillen von Gold und Silber, mit St. Christophs Bildniß geziert, sind ehemals in deutschen Landen geprägt und ausgegeben. So die Christophsducaten, welche der Bischof Franz zu Würzburg ohne Jahreszahl mit dem bischöflichen Wappen und dem Bilde unseres Heiligen, und die Christophsthaler, die der Freiherr Wilhelm von Rosenberg in Böhmen im Jahre 1587 und Graf Friedrich von Würtemberg 1605—1609 schlagen ließen. — Auf eigenthümliche Weise bewahrte ehemals die uralte Stadt Aachen das Andenken unseres Heiligen. Dieselbe war nämlich in 9 Grafschaften getheilt, von denen jede einen „Christoffel" hatte. Daher trug dort jeder Bürger diesen Namen, dessen Gewerbe unter die Classe der Bürger noch nicht aufgenommen war, der aber doch Rathsherr werden konnte. Sogar eine Pflanze, das s. g. Schwarzkraut (Actaea spicata, L., aconitum rac., napellus racemosus) heißt in vielen Gegenden Christophelskraut (herbe de St. Christophe. [14])

Auch auf Brücken ward ehemals das steinerne Bild des Heiligen aufgerichtet, und hat die Vermuthung, daß er als Brückenheiliger angesehen und verehrt worden sei, ehe dem heiligen Nepomuck diese Obhut zugetheilt wurde, eine große Wahrscheinlichkeit, wie denn überhaupt seine große Verehrung in Venedig und Genua, in den Donaugegenden, am Rhein, an der Aar und an andern Strömen und Flüssen, welche durch

Überschwemmungen und Eisgänge den Anwohnern öfter Gefahr brachten, auf den, unserm Heiligen zugeschriebenen Schutz vor Wasserschaden (daher auch als Patron der Schiffer verehrt), ohne Zweifel zurückzuführen ist.

Am liebsten stellte indeß die mittelalterliche Kunst das Bild St. Christophs an den Eingängen der Kirchen [15]) und Wohnhäuser auf. Ein solches steht z. B. an einem Pfeiler des Doms zu Köln, und zwar ganz in der Nähe eines der Seitenportale, so daß der Blick der Eintretenden sogleich auf den „großen Christoph" fällt. Es ist eine colossale Bildsäule [16]) (spätgothisch, gegen 1500), aus Stein gehauen und mit Farben überzogen, ein Lieblingsgegenstand des Volks, besonders der Landleute, die an ihm wie an einem moralischen Strebepfeiler hinaufblicken. Auch im Straßburger Münster, wo jetzt nur noch „das Bild dieses Heiligen in seiner Riesengröße an einem Fenster abgemalt" zu sehen, [17]) befand sich ehemals seine 36 Fuß hohe Bildsäule. Als dieselbe im Jahre 1531 aus dem Münster in's Spital wandern mußte, schlug man ihr Hände und Füße ab, um sie durch's Thor zu bringen. Auch im Chor des Collegiatstiftes zum „Alten St. Peter" daselbst soll eine solche Bildsäule gestanden haben. [18]) Aus gothischer Zeit stammen dann ferner die Christophorusstatuen zu Eßlingen (am südöstlichen Eckstrebepfeiler der dortigen Liebfrauenkirche), zu Freiburg im Breisgau (an einem Portale des Münsters), zu Nürnberg (an einem Pfeiler neben der südlichen Thurmthür der Sebalduskirche) u. a. a. O. — Auch an Dorfkirchen finde ich unsern Heiligen, so zu Küblis in der Schweiz, wo das am Äußern der Kirche angebrachte Mauerbild St. Christophs im Jahre 1622 die österreichischen Söldner von Zerstörung derselben abhielt. Ausgezeichnete Holzstatuen des Heiligen, zum Theil aus spätgothischer Zeit, finden sich im Dom zu Schleswig, in der Kirche zu Treffurt bei Mühlhausen (prachtvoll bemalt), im Münster zu Bern, in der Johanniskirche zu Moosburg in Baiern u. s. w. Häufig stellte man das Bild St. Christophs auch an den Thoren auf. So war dieß in früherer Zeit in Düsseldorf am alten Zollthore der Fall. Leider ist dasselbe aber schon seit einer Reihe von Jahren im Bauschutte vergraben, so daß nichts mehr davon zu sehen ist. In

Bern hingegen, wo der „große Christoffel“ am s. g. Christoffelthurm stand, nämlich an dem untern Thore, das über die Aar führt, hat man ihn länger über der Erde zu erhalten gewußt. [19]) Auch am Wasserthor zu Emmerich am Niederrhein steht er noch, ein Liebling der Schiffer. [20])

In der Regel sind diese Statuen von gewaltigen Dimensionen, wahre Riesenbilder. Fast noch mehr ist dieß bei den mittelalterlichen Wandmalereien der Fall. Oft reicht das Bild des großen Christoph bis an die Decke der Kirche, so daß es nicht leicht übersehen werden kann. (Bekanntlich herrschte im Mittelalter der Volksglaube, daß niemand an dem Tage, wo man das Bid des Heiligen geschaut, eines jähen Todes sterben könne.)

Ohne auf eine nähere Beschreibung der zahlreichen Wandmalereien einzugehen, welche mehr oder minder in Riesengröße den heiligen Christoph mit dem Jesuskinde darstellen, beschränke ich mich darauf, nur kurz die wichtigern derselben namhaft zu machen. Diese sind: St. Christophorus im Mittelschiff der Benediktinerkirche zu Alspach im Elsaß (12. Jahrhundert), derselbe an der Südseite der St. Georgskirche zu St. Georgen in Steyermark (romanisch, wenig erhalten), ferner an der Nordseite der Petri-Paulskirche zu Ufenau, einer Insel im Zürichersee (uralt, daher fast ganz verblichen), desgleichen in der Kirche der Eisterzienserabtei zu Maulbronn (1394), in der Klosterkirche zu Calcar, in der St. Martinskirche zu Bommel in den Niederlanden (15. Jahrhundert), ferner im Innern der Pfarrkirche zu Straelen in der Rheinprovinz (1483), in der St. Michaeliskirche zu Heiligenstadt, in der Kirche zu Wang in Baiern. Außerdem führe ich an das colossale, an 30 Fuß hohe Wandgemälde (zu den Füßen des heiligen Christoph kniet ein ritterliches Ehepaar in der Tracht des 16. Jahrhunderts) in der Herrgottskirche zu Creglingen, ein anderes aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts in der Krypta der Klosterkirche zu Denkendorf bei Eßlingen (von guter Zeichnung und ernstem Ausdruck; St. Christoph neben St. Martin zu Roß), ferner das große, die ganze Höhe der Kirchenwand einnehmende Frescogemälde im Dome zu Erfurt aus dem Jahre 1499, [21]) auf welchem eine Menge Teufel im Wasser auftauchen und

gegen den großen Christoph anstürmen, und vor allen den berühmten Christophorus in der Preysingcapelle der Frauenkirche zu München, ein Frescobild aus den Jahren 1510—15, welches sich gleichfalls über die ganze Wandfläche bis fast an's Gewölbe erstreckt. [22])

Schon früher habe ich bemerkt, daß man im Mittelalter das Bild unseres Heiligen auch über den Thüren der Wohnhäuser gern anzubringen pflegte. Außer den bereits angeführten sind mir noch folgende Beispiele bekannt: eine Christophorusfigur an einem Hause in der Peterstraße zu Leipzig, [23]) an zweien Häusern in Hannover [24]) und drei andern in Stuttgart. [25]) Auch in unserer guten alten Stadt Lüneburg stand ehemals der „große Christoph" über dem Haupteingange eines Hauses in der großen Bäckerstraße. Es ist dieß das jetzige Benkendorf'sche, vormals von Dassel'sche Haus, eine der stattlichen alten Patricierwohnungen unserer Stadt. Die etwa 6 Fuß hohe Steinfigur, aus dem Ende des 15. oder dem Anfange des 16. Jahrhunderts stammend und zwischen den Familien-Wappen der ehemaligen Besitzer stehend, hat leider jetzt, nachdem das Haus seinen prächtigen, im spätgothischen Style aufgeführten Giebel verloren, einen ganz unwürdigen Platz im Hofe des genannten Hauses gefunden. Doch haben wir es vielleicht eben diesem Umstande zu danken, daß die treffliche Bildsäule unbeschädigt geblieben ist, während so manche andere Steinbilder, welche als Denkmale des Heldenmuths tapferer Bürger ehemals an den Straßen unserer Stadt aufgestellt waren, schon längst der Zerstörungswuth roher Menschen zum Opfer gefallen sind. Von den beiden andern Christophsbildern, die sich hier noch finden, ist das eine ein Glasgemälde in einem Fenster über dem von der Thurmseite ins südliche Seitenschiff führenden Eingange der St. Johanniskirche; [26]) das andere ziert den Deckel eines der kostbaren silbernen Pokale, an denen die berühmte Sammlung des Silbergeräths in hiesigem Rathhause so reich ist. Dieser 2¼ Fuß hohe, sehr geschmackvoll gearbeitete Becher ist rund, mit vielen Buckeln und 8passigem Fuß versehen. Er stammt aus spätestgothischer Zeit, noch vor 1486, und hat über dem Deckel eine prachtvolle Blume, auf welcher St. Christoph steht. [27]) Etwa aus der-

selben Zeit stammt ein Christophorus, welcher neben dem heiligen Sebastian ein kostbares Ostensorium der Propsteikirche zu Arnsberg in Westfalen schmückt. [28])

Auch die silberne Monstranz aus den Baseler Kirchenschätzen (Berliner Museum, Saal für kirchliche Alterthümer und Kunstwerke, 2. Schrank Nr. 159), von zierlicher gothischer Architektur, mit der Statuette Kaiser Heinrichs des Heiligen hat an den Seiten St. Barbara und den heiligen Christoph (15. Jahrhundert). Ebenso zeigt der colossale Taufbrunnen von Erz vom Jahre 1509 in der Kirche zu Mölln in den Reliefs, welche das runde, von 3 knieenden, flügellosen Engeln getragene Becken umgeben, auch eine Darstellung des St. Christophorus, dasselbe ist bei 2 Taufbecken von Messing aus dem 16. Jahrhundert mit getriebenen Reliefs im Vereinsmuseum zu Dresden (Saal 1) der Fall.

Am häufigsten begegnen wir indeß dem Bilde St. Christophs in den mittelalterlichen Schnitzaltären, welche in spätgothischer Zeit nicht selten die bemalten Schreinaltäre aus den Kirchen verdrängten. Der Kürze wegen will ich mich jedoch nur auf die Angabe der wichtigsten Kirchen beschränken, in denen sich noch heute derartige Altarwerke mit der Figur unseres Heiligen vorfinden. Es sind dieß etwa folgende: Pfarrkirche zu Breckerfeld in Westfalen (große Statue im Hochaltar, 16. Jahrhundert), Marienkirche zu Heiligenblut in Niederösterreich (in der Mitte des Altars: Maria, Christoph und Stephan, nach 1476), Kirche zu Zwickau (bemalte Holzfigur am Hochaltar 1479), Kirche St. Wolfgang zu Käfermarkt bei Linz in Österreich (der Altar in Form einer spätgothischen Monstranz aus Lindenholz mit lebensgroßen Figuren: St. Paulus, Christophorus und Wolfgang in der Mitte, im prachtvollen Aufsatz Heilige und Engel, oben Maria mit dem Christkinde, 2 Kirchenväter, 2 weibliche Heilige u. s. w., 42 Fuß hoch); ferner: Kirche zu Nieder-Ronning bei Landshut (Altarreste: 5 Tafeln und 3 Reliefs — St. Christoph, Albert, Anna, die Apostelfürsten u. s. w., — spätgothisch), Marienkirche zu Camenz (bedeutender gothischer Schnitzaltar, 41 Fuß hoch: heiliges Abendmahl, Maria, die beiden Johannes, Christophorus, Andreas u. a. Heilige), Kirche zu Weiten bei Groß-

pechlarn in Niederösterreich (ein Schnitzaltar an einem Pfeiler der Orgelbühne: Christoph neben St. Martin und Jacobus dem Ältern), Stadtkirche zu Wimpfen am Berge bei Heilbronn (Christophorus, St. Georg, Theobald, Johannes der Täufer u. s. w., — spätgothisch) u. a. m. — Eine Menge der vorzüglichsten Holzsculpturen, welche ehemals unsere Kirchen zierten und dem andächtigen Gemüth zur stillen Betrachtung und Erbauung dienten, sind in die Museen, diese „Leichenhäuser der Kunst", gewandert und damit ihrer ursprünglichen Bestimmung leider ganz entzogen. Auf einige derselben, soweit sie die Darstellung unseres Heiligen betreffen, will ich hier aufmerksam machen. Im Vereinsmuseum zu Dresden: St. Christophorus mit dem Christkinde, colossale Holzfigur, lebhaft an A. Dürers Arbeiten erinnernd (Saal 4, Abth. 2, Nr. 1838); St. Mauritius und Christophorus, 2 Holzstatuen aus der Kirche zu Somsdorf; St. Johannes und Christophorus, spätgothisch, (Saal 4, Abth. 2); ferner daselbst (Saal 2): ein ausgezeichnetes Schnitzwerk aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, (Maria mit dem Kinde, von anmuthiger Bildung, oben im Relief die Anbetung der Könige, ebenso unten Vermählung der heiligen Katharina und Tod der Maria, zu den Seiten St. Nicolaus von Myra und Christophorus), die größeren Figuren den gleichzeitigen Nürnberger Schnitzwerken gleichstehend; desgleichen auf einem anderen Altarschreine ein heiliger Christophorus aus dem 16. Jahrhundert (Saal 1, zur Seite des heiligen Grabes.) In der Sammlung Lübeckischer Kunstalterthümer auf dem oberen Chore der Katharinenkirche: ein Schnitzaltar aus der Burgcapelle (heilige Familie, auf den Flügeln Christophorus, Georg und Sebastian). Auch in der ansehnlichen Sammlung von Heiligenbildern, welche Herr von Münchhausen in Fallersleben besitzt, findet sich ein aus Holz geschnitztes, wahrscheinlich aus einem Altarwerke stammendes Christophorusbild.

Auch über den Gräbern der Verstorbenen pflegte das Mittelalter das Bild unseres Heiligen anzubringen. So sieht man über Herrn Florent van Erntborns Grabe in der schönen Liebfrauenkirche zu Antwerpen einen Christophorus von Hans Memling, ferner über dem Grabmal Ulrichs von Wolfersdorf († 1508) im Kreuzgang des Doms zu Eichstädt (Steinfigur),

desgleichen über dem Grabe des Canonicus Kaspar Marolt († 1513) im Kreuzgang des Doms zu Freising in Oberbaiern (Relief) u. s. w. — Ebenso wurde St. Christoph in früherer Zeit auch wohl an solchen Orten aufgestellt, wo sein Bild der vorübergehenden oder sich versammelnden Menge nicht leicht entgehen konnte, so z. B. an öffentlichen Brunnen, in den geräumigen Hallen öffentlicher Gebäude u. dergl. So steht eine spätgothische Steinstatue St. Christophs mit dem Christuskinde auf hoher Brunnensäule im Weinhofe zu Ulm, eine andere unter dem Helm der prächtigen, eine vierseitige, circa 25 Fuß hohe durchbrochene, figurenreiche Pyramide darstellende Verzierung des Marktbrunnens zu Urach in Würtemberg. Auch der Artushof zu Danzig, das alte Kaufhaus und Vergnügungslocal der Kaufleute (jetzt Börse), zeigt in seinem großen Saale, der alten Kaufhalle, unter vielen andern Bildsäulen die bemalte Holzstatue St. Christophs vom Jahre 1515.

Wenn ich nun dazu übergehe, eine, wenn auch kurze, so doch möglichst übersichtliche Darstellung davon zu geben, wie auch die Malerei, sowohl in älterer, als neuerer Zeit, die Christophoruslegende mit großer Vorliebe behandelt hat, so wird man gar bald zu der Überzeugung gelangen, daß die Kunst rücksichtlich unseres Gegenstandes gerade auf diesem Gebiete ihre höchsten Triumphe gefeiert hat. Und wie könnte dem auch anders sein? Ist doch die Malerei eben diejenige Kunst, welche so recht geeignet ist, die Tiefe, Einfalt und Innerlichkeit, die Welt des Geistes und des Gemüths in der sichtbaren Welt zu offenbaren und ihren verklärenden Schimmer über sie auszugießen. Vermag sie nicht in ganz anderer Weise, als die Plastik, in der Darstellung des Ausdrucks und der Empfindung das seelische Leben zur Erscheinung zu bringen? Wohl opfert sie den körperlichen Stoff, aber sie weiß ihn geistig zu erfassen und auf einem anderen Wege, durch Licht und Farbe, wieder zu erreichen. Befreiung, Belebung und Vergeistigung der Körperlichkeit, dem Sinnlichen einen seelischen und ethischen Ausdruck, den Hauch des Geistes, des Himmlischen und Ewigen zu verleihen: das ist die hohe, göttliche

Aufgabe dieser Kunst. Und wenn wir nun mit diesen Grundanschauungen vom Wesen der Malerei an einige ihrer Werke herantreten, um zu prüfen, in wie weit sie ihre Aufgabe gelöst, um den „tiefen" Gehalt der Christophoruslegende wahrhaft künstlerisch darzustellen: so müssen wir, wenigstens bei den hervorragendsten Darstellungen derselben, gestehen, daß wir hier noch ganz anderes schauen, als in den besten Werken der Plastik; denn hier (in den Gemälden) ist das Auge aufgeschlagen, sein Blick sagt uns alles, was die Seele Großes, Hehres und Erhabenes empfunden. Kindesunschuld und Mannesmuth, der selige Gottesfriede und der Ernst und die Schwere des Kampfes wider die feindlichen Mächte dieses Lebens — das alles liegt ausgegossen über dem bewegten Antlitz.

Leider ist es mir nicht vergönnt, aus den frühesten Epochen der Kunst namhafte Werke der Malerei über den in Rede stehenden Gegenstand aufzuführen. Selbst aus romanischer Zeit sind mir bis jetzt nur wenige Beispiele bekannt geworden, wo die Christophslegende zur künstlerischen Verwendung gekommen ist. Zwar findet sich aus frühromanischer Epoche in der Abteikirche zu Werden a. d. Ruhr [29]) ein in 14 Bogenstellungen sich wiederholender Fries, der, wie einige wollen, die s. g. 14 Nothhelfer, zu denen bekanntlich auch der heilige Christoph gehört, darstellen soll; doch läßt sich Bestimmteres über die Namen der dort dargestellten Heiligen schwerlich nachweisen. Dagegen gehört der „lange Christoph mit dem Jesuskinde, riesengroß auf die Wand im nördlichen Kreuzarme des Doms zu Worms, dem Anscheine nach, mehr eingehauen, als gemalt," bestimmt der romanischen Zeit an; desgleichen die Reste von Wandmalereien (St. Christophorus u. a.) im Mittelschiff der Benediktinerkirche zu Alspach bei Kaisersberg im Elsaß (12. Jahrhundert).

In die erste Epoche des germanischen Styls (1250—1420) reicht ohne Zweifel ein Wandgemälde, welches sich zu Gent in dem vormaligen Refectorium des alten Biloque-Hospitals findet. Die Hauptfigur, der thronende Christus, ertheilt der, gegen ihm übersitzenden, die erhobenen Hände zusammenlegenden Maria den Segen. Beide Figuren sind in Lebensgröße dargestellt. Im Hintergrunde drei kleine Engel, welche einen

Teppich halten. Der heilige Christoph mit dem Kinde und der nach Christus deutende Johannes der Täufer mit dem Lamme befinden sich, nur in Umrissen, zu beiden Seiten dieses Bildes. Waagen [30]) setzt dasselbe in die Zeit von 1300 und bemerkt, daß es sowohl durch die Größe, als durch die entschiedenen Motive eine namhafte Wirkung macht. Auch noch in späterer Zeit kommen in den Niederlanden, zumal in den Kirchen, derartige Wandmalereien vor. So ist noch vor Kurzem von dem Kunstforscher van der Kellen jun. in dem holländischen Städtchen Lochem ein aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammender Christoph aufgedeckt, welcher mit dem Christuskinde 15 Fuß mißt. Neben ihm steht der heilige Sebastian. Die Gemälde sollen die Hand eines nicht unbegabten Künstlers verrathen, sind aber leider nur unvollständig erhalten. [31])

Der zweiten Epoche des germanischen Styls (1420—1530) gehört nun zunächst eine berühmte Darstellung des heiligen Christoph, der s. g. Pilger-Christoph van Eycks an. Dieselbe findet sich auf einem Flügelbilde des großartigen Altarwerkes, welches in den zwanziger Jahren des 15. Jahrhunderts von den Gebrüdern Jan und Hubert van Eyck für die Begräbnißcapelle des Genter Bürgermeisters Jodocus Vyts in der dortigen Kathedrale gemalt wurde. Die Ausführung der jetzt im Museum befindlichen Flügel dieses Altares wird dem Jan van Eyck zugeschrieben, [32]) während die Flügel der Pilger (mit St. Christoph) und der Einsiedler bis auf die Landschaften ohne Zweifel von Hubert gemalt sind. Ohne mich auf eine Beschreibung des ganzen Werkes einzulassen, bemerke ich nur, daß hier der frühere Träger der Pilgrime, nun bedeutungsvoll auch ihr Führer und Anführer geworden. Siebzehn Pilgern, verschieden an Alter und Tracht, schreitet St. Christoph in riesenhafter Gestalt rüstig voran. Sein großer rother Mantel, unter dem ein blaues Untergewand zum Vorschein kommt, umgiebt ihn in breiten und weichen Falten, in der Rechten trägt er einen langen Stab, auf dem Haupte eine turbanartige Kopfbedeckung. Mit ausgestreckter Hand der erhobenen Linken bedeutet er den ihm nachfolgenden Pilgern, daß sie sich dem Ziele ihrer Wanderung nähern. In dem Ausdruck der Köpfe

ist das Studium aus dem Leben deutlich zu erkennen. Ernste, würdige Gestalten wechseln mit gleichgültigen, überspannte mit fröhlich-lachenden, wie dieses alles der Künstler bei den damals so häufigen Wallfahrten gesehen haben mochte. Aber auch die Landschaft ist von großer Bedeutung und zeugt von einem überaus reinen und tiefen Naturgefühl des Meisters. So deutet die weite Ferne mit hineinführendem Wege glücklich an, daß die Pilger schon einen großen Weg zurückgelegt haben. Auch fehlt das klare Flüßchen nicht mit den am Rande des Wassers stehenden und darin sich spiegelnden Bäumen, unter denen sich auch die mit Früchten gezierte, bedeutungsvolle Dattelpalme befindet; im Hintergrunde eine sonnenbeschienene Wiese u. s. w. — Die Unterschrift dieses kostbaren Gemäldes, einer Perle der Berliner Gallerie, ist: Pegrini (P = Peregrini) Sancti. [33])

Der niederländischen Schule, vielleicht der des Dirk van Haarlem, eines der bedeutendsten Künstler der ersten Generation der Schüler der van Eyck, gehört auch der aus dem Erntborn-schen Nachlasse stammende Christophorus im Museum zu Antwerpen an.

Nächst diesem und dem liebenswürdigen Bruderpaare der van Eyck verdient nun vor allen wegen seiner ausgezeichneten Christophsbilder Johann Memling genannt zu werden. Er war der Schüler des ältern Rogier van der Weyden [34]) und der Hauptrepräsentant der zweiten Generation der van Eyck'schen Schule, ein durch und durch poetisches Gemüth, voll Phantasie und Anmuth. Er lebte zu Brügge, wo er, wie neue urkundliche Forschungen ergeben haben, ein schönes Giebelhaus besessen, auch sonst in guten Umständen sich befunden und, nach einem ganz der Kunst geweihten Leben, im Jahre 1495 gestorben ist. Zum Glück haben sich von keinem Maler dieser Schule so viele ausgezeichnete Werke erhalten, als von Memling. Auch er scheint mit großer Vorliebe den heiligen Christoph dargestellt zu haben; denn es lassen sich unter seinen Werken mehrere vorzügliche Bilder dieses Heiligen nachweisen. Zunächst verdient der Normal-Christoph Memling's genannt zu werden, welchem durch die schöne Lithographie Strixners das Glück widerfahren ist, einer der verbreitetsten und be-

kanntesten zu sein. Das Urbild, das früher zur Boisserée'schen Sammlung gehörte, ziert jetzt die Pinakothek in München (Cab. Nr. 54), und ist wegen seiner ungemeinen Schönheit und Wirkung ein wesentlicher Theil, ein Diamant in der Krone der Memling'schen Kunstwerke, wofür die Anbetung der heiligen drei Könige, das Mittelbild der drei, ehemals zu einem Altarwerke gehörenden Gemälde, mit Recht gehalten wird. Unverkennbar trägt dieß letztere entschieden den Charakter des Meisters, während die Flügel, Johannes der Täufer und Christoph, in den langen Proportionen und in den härteren Umrissen nach Waagen [35]) mehr die Kunstweise des Rogier van der Weyden zeigen sollen. Dieß darf uns jedoch nicht abhalten, Memling das ganze Werk zuzuschreiben. Wie hätte überhaupt der Meister dazu kommen sollen, seinem Schüler die Ausführung des Mittelbildes zu überlassen, selbst aber nur an den Darstellungen der Seitenflügel zu arbeiten. Die Sache liegt wohl so, daß in der früheren Zeit, wo Memling gelegentlich an einem Bilde mit dem Meister arbeitete, die Gemälde beider oft schwer von einander zu unterscheiden sind. [36]) Nun wird allerdings St. Christoph in diesem Werke für das älteste Bild Memling's gehalten, daher denn auch Anklänge an den Meister Rogier van der Weyden ganz natürlich.

Bevor ich nun zur näheren Beschreibung des den heiligen Christoph darstellenden Flügelbildes übergehe, ist es zum bessern Verständniß nothwendig, auch der beiden andern Gemälde mit einigen Worten zu gedenken. Johannes der Täufer, eine sehr edle, leicht mit Fellen bekleidete Gestalt, steht auf dem ersten derselben (Cab. Nr. 48), das weiße, schneeweiße Lamm im Arme, ernst vorwärts blickend, am Rande eines hell und klar, durch üppig wachsende Blumen und Kräuter hinrieselnden Felsbaches. Man hört das Plätschern der kleinen, krystallhellen Wellen, man sieht auf dem sandigen Grunde die Fischchen zwischen bunten Kieseln spielen. Eine schöne Lilie sproßt neben dem Heiligen aus dem Grase auf, und überhaupt jede Pflanze, jede Blume des Vordergrundes trägt den eigenthümlichen Charakter. Kein Zug dieses köstlichen Gemäldes, der nicht voll zarter und ernster Andeutungen einer nahen, die Welt beglückenden Zukunft wäre. Das ahnende Erwarten

derselben spricht sich vor allem in dem schönen, edlen, ausdrucksvollen Haupte des Heiligen aus, doch auch in allem Übrigen lieh hier der begeisterte Künstler eine jedem Volke verständliche Sprache. Noch ist die Sonne nicht aufgegangen, noch fehlt ihr belebendes Licht, aber die ganze herrliche, reich blühende Gegend schwimmt im rosigen Schimmer einer Morgenröthe, die den schönsten, heitersten Tag verspricht; neben dem Heiligen, auf einem Felsstück, sitzt ein Eisvogel, der Verkündiger guter Zeit. — Auf dem zweiten Bilde wird das kleine Bächlein der vorigen Tafel zum breiten, reißenden Strom, der, aus dem Hintergrunde zwischen hohen Felsenufern daherströmend und im Vordergrunde zu beiden Seiten von noch gewaltigern Felsen begränzt, den größten Theil des Raumes ausfüllt. Der Riese Christophorus, welcher ernst, fest und unverdrossen, als ahne er die Wichtigkeit seines bevorstehenden schwierigen Lebensberufes, durch die bis in die weite Ferne mit Fahrzeugen bedeckte, unsichere Fluth des Stromes mühsam fortschreitet, bildet einen schöngedachten Gegensatz sowohl gegen den andern Seitenflügel, welcher, wie wir bereits sahen, den Johannes in der ruhigsten, lieblichsten Landschaft zeigt, als gegen das reizende, rosenumduftete Mittelbild, welches die Maria mit dem Kinde vorstellt, in hausmütterlicher Anmuth und Liebe sitzend an den Vorhallen eines schönen Gebäudes, auf und um dessen Gipfel Tauben fliegen und ausruhen. In so bedeutungsvollen Umgebungen treten die drei Könige auf, deren Weisheit durch die reinste Demuth geadelt erscheint. Im purpurrothen aufgeschürzten Gewande, mit der Rechten den mächtigen Stab haltend, die Linke in den Mantel gehüllt, der sich vorn um den Stab und den rechten Arm herumschlägt und hinten über die linke Schulter bis auf das Wasser hinabwallt, geht St. Christoph sinnend und mit prüfender Vorsicht seinen Weg durch die schäumende Fluth, die er nach der rechten Seite in kräftiger Haltung durchschreitet. Christophorus, dessen Haupt, Kinn und Wangen mit einem dunklen und mehr lang hinabfließenden als lockigen Haar bedeckt ist, erscheint hier nicht als eines der aufgedunsenen Wolkenbilder, wie die neuere Kunst bisweilen gezeigt, er ist ein wirklicher Riese, mächtig und stark, und jeder sieht deutlich, daß keine natürliche Last solcher Art diesen

kräftigen Sehnen und Muskeln zu schwer werden konnte. Der Ausdruck freundlicher Verwunderung in dem treuherzigen Gesicht des mehr an einen brabantischen Edlen, als an einen Morgenländer erinnernden Riesen ist höchst anziehend; doch wahrhaft göttlich groß, bei aller kindlichen Anmuth, ist der junge, etwa drei Jahre alte Christus, der in seliger Ruhe auf dem Nacken und der linken Schulter des Heiligen thront und mit der Linken sich an seinem Haar festhält. Das lichte Köpfchen, von himmlischer Glorie umflossen und leuchtend mit unaussprechlicher Schönheit und mit göttlicher Milde, hält er die erhobene Rechte gen Himmel, indem er die ernsten Worte ausspricht: „Du trägst den Herrn der Welt!“ — Eine der Anhöhen am entgegengesetzten Ufer zeigt ein Schloß oder ein Zion und einige schattenreiche Bäume, während unten am Gestade den Pilger eine Stadt als Aufenthaltsort und Wirkungskreis erwartet. Das andere Ufer dagegen läßt einen Felsenpfad sehen, der zu der auf hohem Felsenufer stehenden, baumbeschatteten Capelle des Einsiedlers führt. Dieser aber, das Geräusch auf dem Wasser vernehmend, ist hinausgeeilt und steht nun an der hegenden Verzäunung über die Felsenwand gebogen, sein schwaches Lämpchen hinaushaltend. Aber im nämlichen Moment steigt die Sonne in siegender Pracht aus dem unabsehbaren Wellenbette; der Strom wird zum Lichtmeer, und die erfreute Welt, strahlend im Glanze des Himmels, bedarf nicht mehr des künstlichen schwachen Lichtes des in der Dämmerung Wohnenden. [37])

Die Kraft und Kühnheit der Erfindung, die Mannigfaltigkeit und Einheit der Theile, der Ernst und die Milde der Stimmung und die Gluth und Schönheit der Farben lassen einen unauslöschlichen Eindruck in dem Herzen des sinnigen Beschauers dieses Meisterwerkes zurück, dessen Werth für uns noch besonders dadurch gewinnt, daß hier offenbar dieselbe Liebe, die einst mit kindlicher Herzlichkeit und wahrhaft poetischem Geiste die anspruchslosen Erzählungen von dem Leben der Heiligen angehaucht, dieselbe Demuth und himmlische Sehnsucht, die mit unnachahmlicher Innigkeit und Zartheit, Einfalt und Ruhe jene alten Bilder auf Goldgrund, aus Meister Stephans [38])

und Wilhelms Malerschule geschaffen, auch dem reinen Dichtergemüth eines Memling den Pinsel geführt hat.

War in dem so eben besprochenen Bilde Memling's der heilige Christoph eine der Seitenfiguren, so steht er auf einem größeren Altar in der Sammlung der Akademie zu Brügge als Hauptfigur in der Mitte, neben ihm die heiligen Aegidius und Benedikt. Auf den inneren Seiten der Flügel erblickt man den heiligen Wilhelm mit dem Stifter und seinen Söhnen, sowie die heilige Barbara mit der Stifterin und ihren Töchtern; auf den äußeren Seiten sind, grau in grau, die Heiligen Johannes der Täufer und Georg dargestellt. Kugler [39]) sagt, es sei minder bedeutend, doch wohl eigenhändig, während Waagen zu diesem Bilde bemerkt: „Sehr naturwahr in allen Köpfen. In dem des Christoph ist zugleich der Moment der inneren Erleuchtung vortrefflich ausgedrückt, das Christuskind ist minder befriedigend." Auch lobt Waagen die feinen Köpfe und den milden Ausdruck der übrigen Heiligen, vor allen sei Johannes gelungen. Auch sei in diesem Bilde seltener Weise die ursprüngliche, treffliche Modellirung noch gut erhalten. Eine ausgezeichnete Photographie davon besitzen wir von Fierlants. [40])

Ein anderer Christophorus von Memling findet sich in der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Holkerhall in Lankasshire. Dieses Gemälde, eine Perle der mittelalterlichen Kunst, soll dem auf dem Flügelbilde zu München sehr ähnlich, doch ungleich feiner ausgebildet und trefflich erhalten sein. [41]) Ferner findet sich unser Heiliger auf einem kleinen Memling'schen Altarbilde in der Sammlung des Predigers Heath, Vikars von Enfield, unweit London. In der Mitte der todte Christus von Maria, Johannes und Magdalena beweint. Auf den Flügeln Jacobus der Ältere und der heilige Christoph. Der Ausdruck in den Köpfen, die Klarheit und Kraft der Färbung wird sehr gelobt. [42]) Auch die Gemäldesammlung des Herzogs von Aremberg in Brüssel besitzt nach Waagen (Nachträge 1847, S. 186) einen Christophorus von Memling. Von dem Memling'schen Christoph über Herrn Florent von Erntborns Grabe in der Liebfrauenkirche zu Antwerpen war bereits oben die Rede.

Es konnte nicht fehlen, daß die Eigenthümlichkeit der Darstellungen der durch die Gebrüder van Eyck begründeten flandrischen Malerschule nicht ohne Einfluß auf die deutschen Schulen blieb. Die Maler der älteren Schulen, bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts nur gewohnt in Darstellungen innigen Seelenfriedens, ungetrübter Gottesruhe sich zu ergeben, konnten auf die Dauer jenem mächtigen Impuls zu einer neuen Auffassungs- und Malweise, wie er von den van Eycks und ihren Nachfolgern ausging, nicht widerstehen. Das Gemüth verlangte tiefer ergriffen, mächtiger angesprochen zu werden; es sehnte sich, die heiligen Vorgänge in unmittelbarer Nähe zu sich herantreten zu lassen. Diesem gewaltigen Drängen der Zeit konnte jener Idealismus, welcher sich in den vorzüglichsten Werken der altkölnischen Malerschule bis gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts ausspricht und der in seiner weiteren Verbreitung leer, flach und ausdruckslos wurde, nicht genügen. Finden wir nun auch in den westphälischen Malerschulen (Liesborn, Soest u. s. w.), sowie in den niedersächsischen noch längere Zeit ein Festhalten am Alten und Überlieferten, so konnte es nicht ausbleiben, daß gerade in den Gränzgegenden des nordwestlichen Deutschlands der niederländische Realismus mehr und mehr zur Geltung kommen mußte, so in Calcar, Köln und an andern Orten, wenngleich nicht zu verkennen ist, daß die altkölnische Malerschule sich nur langsam den Einflüssen der flandrischen Schule öffnete.

Ist es nun leicht erklärlich, daß bei der idealen Grundrichtung der alten Kunstweise legendarische Vorgänge seltener zur Darstellung kommen mußten, so darf es uns nicht befremden, daß sich aus der älteren Zeit der deutschen Malerschulen (vor dem Anfange des 15. Jahrhunderts) irgend ein hervorragendes Christophorusbild nicht nachweisen läßt, während wir schon nach 1450 mehrere derselben antreffen. So gehören drei Bilder in dem Wallraff-Richartz'schen Museum zu Köln derjenigen Zeit der kölnischen Malerschule (1450—1550) an, in welcher die Einflüsse der Schule Huberts und Johannes van Eyck schon bemerkbar sind. Das eine (Nr. 153), zwei Flügel mit Heiligen. Die Innenseite: links der heilige Christoph mit dem Jesuskinde; ihm folgen der heilige Georg,

Petrus im päpstlichen Ornate und Maria und Elisabeth, die das Christkind gemeinschaftlich halten (also auch Christophori, ein sinniger Gedanke des Künstlers!) — Die Köpfe sind charakteristisch, die Gestalten sind schlank und mit reicher Gewandung versehen. Das Colorit geht ins Bräunliche, die Zeichnung ist vortrefflich. Die Figuren stehen sämmtlich auf getäfeltem Boden vor einem golddurchwirktem Vorhange. Über demselben entwickelt sich eine reiche Landschaft; der Rhein, Köln mit seinem Dom, Siegburg, das Siebengebirge mit der Löwenburg und dem Drachenfels, Bonn, Godesberg, Rheineck, die Eifel, Zülpich. Das Bild ist 4 Fuß 2 Zoll hoch und 4 Fuß 7½ Zoll breit, auf Holz gemalt. Im Katalog findet sich das Bild unter der speciellen Rubrik „die Lyversberg'sche Passion" aufgeführt.[43])

Unter der Rubrik „der Meister vom Tode Mariä" befindet sich im alten Museum zu Berlin (21. Zimmer, Nr. 578) ein Altarwerk, eine Anbetung der Könige darstellend, auf den Flügeln St. Katharina und St. Barbara. Auf der äußeren Seite, grau in grau gemalt: St. Sebastian und St. Christoph.[44])

Auch der linke Flügel eines Gemäldes aus der Kölner Schule im neuen Berliner Museum[45]) (37. Zimmer, Nr. 1227) auf Goldgrund, dessen Mittelbild die Verkündigung Mariä, während der rechte Flügel Petrus vorstellt, läßt uns den heiligen Christoph, nach links durch's Wasser schreitend, in der Rechten die Palme, mit grünem Unterkleid und rothem goldgesäumten Mantel sehen. Auch fehlt das segnende Christuskind mit dem Reichsapfel nicht; die Ufer sind jedoch nur angedeutet.[46])

In die Zeit nach 1500, wo bereits die hervorragenden Meister der kölnischen Malerschule erschöpft sind und die rheinische und niederländische Manier mehr und mehr dieselbe wird, daher gewissermaßen eine Zeit des Eklekticismus, gehören folgende Gemälde des Wallraff-Richartz'schen Museums zu Köln:

Nr. 172. Der heilige Christophorus, welcher das Christkind auf den Armen trägt. Das Bild erinnert durch sein Colorit an die niederländische Schule; auf Holz gemalt, 2 Fuß 4 Zoll hoch und 10 Zoll breit; ferner

Nr. 244. Derselbe Heilige; gleichfalls auf Holz gemalt, Höhe 2 Fuß 7½ Zoll und Breite 1 Fuß 10 Zoll. Einer anderen unbestimmten deutschen Schule angehörend:

Nr. 405 des Kölner Museums, 2 Tafeln, auf einer der heilige Christophorus, auf der anderen die Kreuztragung (bedeutungsvolle Zusammenstellung!) 2 Fuß 5½ Zoll hoch und 2 Fuß 2½ Zoll breit, auf Holz gemalt.

Aus einer niederdeutschen Malerschule stammen zwei, gleichfalls auf Holz gemalte Christophsbilder, Nr. 468 und 469 dieser Sammlung.

Auch in der Pinakothek zu München (Saal 1, Nr. 10) wird ein von einem unbekannten Meister der niederdeutschen Schule in Öl gemaltes Bild unseres Heiligen aufbewahrt, von welchem G. von Dillis in seinem Verzeichniß der dortigen Gemälde sagt: „Der heilige Christoph trägt das Jesuskind durch einen Fluß, an dessen Ufer ein Eremit, mit einer Laterne in der Hand, von groteskeu Figuren umgeben ist." Ein anderes, recht treffliches Christophsbild enthielt ehemals auch die Kunstsammlung des verstorbenen Stadtraths Joh. Essingh zu Köln, welches mit noch drei anderen Gemälden, St. Johannis dem Täufer, St. Johannis dem Evangelisten und schwebenden Engeln (Nr. 46—49 des Katalogs) dem Albrecht Dürer zugeschrieben war. Nach J. J. Merlo soll sich jedoch über die angegebene Autorschaft aus mehr als einem Grunde streiten lassen, wenngleich die charaktervolle Auffassung und sehr fleißige Ausführung dieser, einem Altarwerke entnommenen Gemälde auf einen hervorragenden Meister deuten. Hoffentlich sind dieselben bei der nach dem Tode ihres ehemaligen Besitzers im Jahre 1865 stattgehabten öffentlichen Versteigerung der Essingh'schen Gemäldesammlung der Stadt Köln erhalten und einer der dortigen Sammlungen einverleibt worden.

Der wahrhaft dichterische Sinn und die tiefere religiöse Deutung, welche das deutsche Gemüth in das Leben und in die Erscheinung des großen Christoph legte, war denn auch gewiß die einzige Veranlassung, daß die Christophoruslegende auch durch die bedeutendsten Meister der deutschen Malerschulen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ihre künstlerische Verwendung fand. Besonders war dieß bei dem be-

rühmten Nürnberger Meister Albrecht Dürer der Fall, dessen Werke der treue Spiegel eines edlen, wahren und reinen Gemüthes sind. Wenn wir diesen großen Künstler unter den drückendsten häuslichen Verhältnissen, unter den Stürmen einer bewegten Zeit, in der die Wogen der aufgeregten Leidenschaften oft so hoch gingen, daß sie auf sein frommes, deutsches Gemüth wohl den Eindruck des Mißbehagens machen, ihn selbst aber in seiner Treue und im Festhalten an der Sache der Reformation keinen Augenblick irre machen konnten; wenn wir den wackeren Meister unter den ungünstigsten Lebensbedingungen — man denke nur an die Bauernaufstände und den Fanatismus der Bilderstürmer, — die ihm innewohnende Tugend und die hohe, versöhnende Aufgabe seines Künstlerberufes nicht verleugnend, ruhig und sicher seine Bahn weiter wandeln sehen, dann will's uns bedünken, als gebühre ihm vor allen die Ehre, ein „Christophorus" der deutschen Kunst genannt zu werden. Denn wie seine Freunde Luther und Melanchthon vorzugsweise in Wort und Schrift, und Hans Sachs, der Nürnberger Meistersänger, im Liede, so hat Dürer den Herrn Christum „im Bilde" getragen, d. h. durch die Kunst gepredigt und dadurch an vielen tausend Seelen ihre nicht allein gewinnende und bildende, nicht allein vorbereitende und erziehende, sondern auch ihre von dem Evangelium zeugende Kraft bewährt. Aber nicht allein durch die Kunst, auch durch Wort und Wandel hat Dürer Christum gepredigt, wie er denn nach den Zeugnissen seiner Zeitgenossen eine ächte Frömmigkeit, Wahrheit, Gemüthlichkeit und Treue, mit einer seltenen Bescheidenheit, Einfachheit und Langmuth, einer außerordentlichen Wißbegierde und dem ausdauernsten, im höchsten Grade bewunderungswürdigen Fleiße in sich vereinigte. So darf es uns denn nicht Wunder nehmen, wenn diesem großen Meister der Kunst, von dem selbst ein Raphael urtheilt: „Wäre dieser Deutsche, gleich uns, beim Anblicke der Meisterwerke der Kunst aufgewachsen, so würde er uns alle übertreffen", auch der heilige Christoph, namentlich in seinen letzten Lebensjahren, ein Gegenstand besonderer Liebe geworden ist, die nicht nur auf seine Schüler, sondern auch auf die bedeutendsten Künstler der Reformationszeit überging.

Eine berühmte Federzeichnung Albrecht Dürer's, St. Christoph mit dem Jesuskinde, findet sich in der Fürst Esterhazy'schen Sammlung zu Wien, und ist dieselbe neuerdings durch die vom k. k. Museum für Kunst und Industrie veranstaltete Herausgabe von Photographien[47]) bedeutender Kunstwerke näher bekannt geworden. Das dem Albrecht Dürer zugeschriebene Gemälde „St. Christophorus in einer schönen Landschaft" in der Amalienstiftung zu Dessau rührt wohl von einem andern Meister her. Der prachtvolle Christophorus aus dem Jahre 1505, ein Ölgemälde in der Moritzcapelle zu Nürnberg,[48]) ist ein Werk des mit Albrecht Dürer befreundeten Augsburger Meisters Hans Burgkmair; dessen kirchliche Gemälde aus der ersten, bis etwa zum Jahre 1508 reichenden Epoche seiner künstlerischen Thätigkeit noch deutlich an die strengere Kunstform des 15. Jahrhunderts erinnern, jedoch durch treffliche Behandlungsweise und feine und kräftige Färbung sich auszeichnen. Einer etwas späteren Zeit, etwa den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts, gehört auch der heilige Christoph von Lucas van Leyden auf dem Flügel eines Altargemäldes im Museum zu Antwerpen (Kat. Nr. 101—103)[49]) an.

Eine treffliche Darstellung des heiligen Christoph aus dem Jahre 1518 sieht man auf dem Flügel eines werthvollen Altargemäldes in der evangelisch-lutherischen Pfarrkirche zu Artelshofen in Baiern. Christophorus ist hier, wie das oft vorkommt, mit dem heiligen Sebastian zusammengestellt. Die Figuren sind meisterhaft auf Holz und Kreidegrund mit hohen Farben ausgeführt.[50])

Haben wir in dem vorigen Theile die wahrhaft classischen künstlerischen Darstellungen der Christophoruslegende in der Blüthezeit des germanischen Styls aus Belgien, und zwar aus der Schule der van Eyck, hervorgehen sehen, so führt uns die zweite Blüthe des germanischen Kunstnaturells in der Form der modernen Geistesart (von 1600—1690) wieder nach Belgien. Wie die eigenartige Darstellungsweise der van Eyck einst mächtig auf andere Länder, unter andern auch auf die Malerschule zu Venedig eingewirkt hatte, eben so wohlthätig wirkte jetzt in jedem Betracht die in ihrer realistischen Richtung so gleichartige, venetianische Schule auf die Niederländer wieder zurück. Freilich konnte die naturwahre Auffassung, die Schönheit und Harmonie der Farbe und die freie Beherrschung aller Mittel der Darstellung, welche diese Schule so vortheilhaft auszeichnete, den Mangel des tiefen, religiösen Gefühls, welches den Werken der van Eyck, Memling und ihrer Nachfolger erst ihren wahren Werth verlieh, nicht ersetzen. Es war ein großer Gewinn, daß in den katholischen Ländern zu Ende des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der kirchlichen Kunst ein neuer Aufschwung und eine neue Begeisterung eingetreten, also gerade in einer Zeit, wo in Holland, in der Schweiz und in denjenigen Theilen Deutschlands, in welchen die bilderfeindliche Richtung der reformirten Kirche mehr und mehr Boden gewann, die Kunst aus den Kirchen fast gänzlich verbannt wurde. Auch die Erfindung der Buchdruckerkunst, welche der Kirche die Mittel der Belehrung durch Wort und Schrift in so leichter und allgemeiner Weise darbot, mußte dazu dienen, die im Mittelalter so höchst bedeutende Stellung der bildenden Kunst, als Lehrerin für die Laien, mehr und mehr zurückzudrängen. Kamen dazu nun noch in der letzten Hälfte des 16. und in der ersten des 17. Jahrhunderts die schrecklichen Religionskriege, welche Deutschland verheerten, so darf es uns nicht befremden, wenn auch bei einem Volke, wie dem deutschen, dessen hohe Begabung für die kirchliche Kunst in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts

durch hervorragende Künstlerpersönlichkeiten sich so glänzend bethätigt hatte, die Kunst gar bald zu den unbedeutendsten Leistungen hinabsinken mußte. Um so erfreulicher ist es, daß dieselbe Nation, welche schon einmal dem deutschen Volke einen neuen Antrieb zu künstlerischem Schaffen gegeben, auch jetzt wieder als leuchtendes Vorbild für uns dastand. Der Mann aber, der in dieser Epoche so Außerordentliches leistete, ist Peter Paul Rubens. Er wurde in Deutschland geboren,[51]) während seine bedeutenden Malertalente in den Niederlanden (Antwerpen) und später in Italien (Venedig) ihre Ausbildung und letzte Vollendung erhielten. Seine künstlerische Eigenthümlichkeit war, wie Waagen mit Recht[52]) bemerkt, eine so gewaltige, daß, im Gegensatze zu den früheren Malern, selbst die Werke der größten Genien der italienischen Kunst, welche ihm vorangegangen, nur insofern auf ihn einwirken konnten, als er aus ihnen sich das aneignete, wodurch er die Entwickelung seiner Eigenthümlichkeit gefördert fühlte, keiner derselben aber im Stande war, ihn so mächtig anzuziehen, daß er darüber die von dem inneren Naturgesetz ihm vorgezeichnete Bahn verlassen hätte. Diese, seine Eigenthümlichkeit aber bestand nun nach Waagen wesentlich darin, daß sich in einem Grade, wie dieses n i e ein anderer Maler vereinigt hat, die Anlage für eine wahre und lebendige Auffassung der Natur, für eine warme und klare Färbung, für eine malerische Gesammthaltung, mit einem, alles Darstellbare umfassenden Reichthum der Erfindungskraft und einem Feuer der Phantasie durchdrang, welches ihn befähigte, auch das Gewaltsamste und in der Natur Vorübergehendste in ergreifendster Weise darzustellen. Freilich ermangeln die Formen seiner Köpfe, wie seiner Körper, durchgehends des Adels der Schönheit und der Anmuth, auch ist sein Gefühl längst nicht so tief, religiös und warm, wie das der älteren Niederländer. Dagegen stand die äußere H a n d l u n g mit um so größerer Klarheit und Bestimmtheit vor seiner Einbildungskraft, daher denn auch das Talent dramatischer Darstellung, um dessen Willen Rubens von jeher und mit Recht dem großen Britten an die Seite gesetzt worden, unbestreitbar die hervorragendste Gabe unter allen ist, mit welchen dieser große Künstler ausgestattet war. Wie Shakespeare kann er uns durch die Leben-

digkeit, den Zusammenhang und die Überzeugungskraft der Darstellung so hinreißen, daß wir die Kunst vergessen und nur noch die Handlung oder das Ereigniß sehen.

Diese Eigenthümlichkeit des großen Meisters, Handlungen oder Begebenheiten in ihrer äußeren Erscheinung in unübertrefflicher Vollkommenheit darzustellen, tritt uns denn auch in hohem Maße in dem berühmten und herrlichen Bilde von der Kreuzabnahme in der Kathedrale von Antwerpen entgegen. Die Nägel sind ausgezogen; der Körper des Heiligen ist vom Holz abgelöst und wird mit Hülfe eines untergelegten Tuches herabgelassen. Die auf den obersten Sprossen der Leitern stehenden Männer, die die Arme frei gemacht, halten nun das Tuch (einer sogar mit den Zähnen) und die Arme; Johannes nimmt mit vorgeschobenem Leib, den rechten Fuß auf die unterste Sprosse der Leiter gestemmt, die ganze Last des sanft herabgleitenden Leichnams; nur Joseph von Arimathia unterstützt den rechten Arm und Nicodemus, der oben behülflich gewesen, steigt die Leiter herab, um Johannes beizustehen. Neben dieser gewissermaßen rein äußerlichen, aber von Mitgefühl und Liebe sichtlich durchwärmten Thätigkeit, giebt uns das Bild zugleich die nur innerliche Theilnahme der Frauen. Ängstlich, als könnte sie damit den Fall verhüten, hebt die Mutter die Hand und das thränenschwere Antlitz empor; tief ergriffen umfaßt Magdalena die Füße, die sie einst gesalbt, und Maria Jacobi berührt wenigstens das darum geschlagene Tuch, um doch *einen* Ausweg für ihr Schmerzgefühl zu haben. Der Vorgang steht Zug für Zug in Wirklichkeit vor uns. „Die Composition dieses Bildes ist,“ wie Waagen bemerkt, „meisterhaft in sich abgeschlossen, die Handlung sehr wahr und lebendig, die meist edleren Köpfe als gewöhnlich, vor allen der der Maria, von wahrem und tiefem Ausdruck. Die Färbung ist dabei sehr warm, kräftig und harmonisch, doch gegen andere, meist spätere Bilder gemäßigt, die Ausführung zwar meisterhaft breit, doch sehr sorgfältig.“

In diesem Bilde, welches im Jahre 1614 vollendet wurde, erreichte Rubens auf dem Gebiete der kirchlichen Malerei seine größte Höhe. Über die nähere Veranlassung zu demselben erzählt man Folgendes. Rubens machte in Antwerpen ein gro-

ßes Haus, da er durch die Ausübung der Kunst zu großem Reichthum gelangt war. Gewöhnlich vollendete er ein größeres Bild in 18 Tagen und ließ sich dann 1800 Gulden dafür auszahlen. Nun hatte er nach seiner Rückkehr aus Italien im Jahre 1610 von der Schützengilde zu Antwerpen eine Baustelle zu einem Wohnhause für sich gekauft. Wegen einer zu errichtenden Mauer, oder eines Fensters darin, gerieth er indeß mit der Gesellschaft der Schützen in Streit, den er beilegte durch das Versprechen, ihnen ein Bild zu malen für ihre Capelle. Da St. Christophorus ihr Patron war, wählten sie dessen Verherrlichung zum Gegenstande des Gemäldes. Rubens malte nun ein großes Altarwerk nach dem System der alten Altarschreine. Geöffnet zeigt dasselbe auf den Innenseiten der Flügel die Heimsuchung und Simeon im Tempel, und auf dem Mittelbilde die Kreuzabnahme. Man erkennt leicht den Gedankengang, welchen Rubens genommen. Ihm war Christophorus, was sein Name ausspricht, der Träger Christi. Diese Deutung erlaubte ihm ein freies Gedankenspiel, eine weitere Anwendung des Namens, dessen Verherrlichung er übernommen hatte. Trägerin Christi war auch die Mutter, als sie das beseligende Geheimniß zu ihrer Freundin Elisabeth brachte; Träger Christi war auch der alte Simeon im Tempel, als er — das Kind in seinen Händen — entzückt ausrief: „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren; denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen!“ Träger Christi waren endlich die treuen Freunde des Erlösers, die den heiligen Leichnam vom Kreuze lösten, um ihn zur Grabesstätte zu bringen.

Mit Leichtigkeit liest sich hier der dem Ganzen zu Grunde liegende Gedanke heraus und seine Wahrheit bedarf keiner Überredungskünste. Aber die Schützenbrüder waren mit der Lösung der Aufgabe nicht zufrieden. Sie wollten um jeden Preis den Heiligen selbst haben. Rubens verstand sich auch dazu und malte sodann den heiligen Christophorus mit dem Christuskinde auf der Schulter riesengroß auf die Rückseite des Altarwerks.

Ein anderes Bild unseres Heiligen von demselben Meister, eine Skizze auf Holz gemalt, besitzt die Münchener Pinakothek, Cab. XII., Nr. 323.[53])

Von den Gemälden der Italiener, welche nicht minder häufig als unsere deutschen Meister den heiligen Christoph in kirchlichen Kunstwerken dargestellt haben, ist wohl eins der ältesten das von Taddeo Gaddi (geb. um 1300), einem der bedeutendsten Schüler des berühmten florentinischen Malers Giotto. Die zierliche, im alten Museum zu Berlin[54]) (32. Zimmer, Nr. 1079—1081) befindliche Altartafel vom Jahre 1334, in Tempera auf Goldgrund gemalt, zeigt auf der äußeren Seite des Flügelbildes den heiligen Christoph, wie er das mit beiden Händen an seinem Kopfe sich festhaltende Christuskind auf dem linken Arm durchs Wasser trägt. Es scheint ehemals einer Familiencapelle angehört zu haben, indem das Mittelbild Maria mit dem Kinde, von dem Stifter und der Stifterin verehrt, darstellt. — Der Einfluß Giotto's, des berühmten Lehrers Gaddi's, war auch in Padua zur Geltung gekommen, wo Giotto selbst gewirkt und durch seine großartigen monumentalen Darstellungen den Sinn des Volkes für Frescomalerei geweckt hatte. Hier wirkte im Anfange des 14. Jahrhunderts der Meister Altichieri da Zevio und dessen Schüler Jacopo Avanzi. Beide treten von 1376 bis 1379 bei der Ausmalung der Capelle St. Felice (früher St. Jacopo) bei St. Antonio in Padua verbunden auf. Der Entwurf dieser Werke wird dem Meister Altichieri angehören. St. Felice hat über dem Altar eine figurenreiche Kreuzigung, eine Madonna mit Heiligen und adorirenden Mitgliedern der Familie Soragna, und einen St. Cristoforo.[55]) Sodann ist in elf Bildern die Legende vom heiligen Jacobus dem Ältern dargestellt.

Zu den bedeutendsten Werken der Paduaner Schule aus späterer Zeit gehören die Darstellungen Mantegna's in der St. Jacobs- und Christophscapelle der Eremitani zu Padua. Andrea Mantegna (1430—1506), der glänzendste Vertreter der Schule Squarcione's, malte hier unter Beihülfe einiger Schüler des letztern, die sich seine Darstellungsweise zu eigen gemacht, die berühmten Fresken, welche die Geschichte des heiligen Jacobus und Christoph zum Gegenstande haben. Mantegna entfaltet hier eine reiche und künstlerisch geordnete Bewegung, genaue Kenntniß der Verkürzungen und eine treffende Charakteristik. Außerdem zeigt er sich als einen Meister der Per-

spective und des Helldunkels. Er führt seine Darstellung bis zur Illusion, gemäß wirklicher Erscheinung, durch. Dieß Streben nach sinnlicher Wahrheit hält sich jedoch, was die Gestaltung und den Ausdruck betrifft, stets in edlen Grenzen. Das Berliner Museum (35. Zimmer, Nr. 1170 b. c.) enthält zwei Flügelbilder von seiner Hand, Christophorus und den heiligen Sebastian darstellend.

Ein anderes Bild aus der mailändischen Schule, von Liberale da Verona im Jahre 1489 gemalt, gleichfalls im Berliner Museum[56]) (36. Zimmer, Nr. 1183) scheint ehemals einem Christophskloster angehört zu haben, wie man aus den zwei im Vordergrunde knieenden Mönchen schließen kann. Auf diesem steht, rechts von der auf dem Throne sitzenden und den Heiland haltenden Marie, der heilige Laurentius und links der heilige Christoph, welcher das Christuskind auf der Schulter trägt und dessen Palme hier nicht bloß grünt, sondern auch Früchte trägt.

Eine besondere Auszeichnung verdient der leben- und ausdrucksvolle Christoph von Lorenzo Lotto vom Jahre 1531[57]) (venetianische Schule, ebendaselbst, 12. Zimmer Nr. 323). Dieses in Öl auf Leinwand gemalte, 5 Fuß 1 Zoll hohe und 3 Fuß 7 Zoll lange Bild besteht aus zwei Abtheilungen, von denen die rechte die Marter des heiligen Sebastian, die linke den heiligen Christoph darstellt, der das ihn segnende Christuskind durch den Fluß trägt. Der Hintergrund in beiden ist Landschaft. Während auf dem Bilde von Liberale da Verona Christoph und das Christkind mit Untergewand und Mantel sorgfältig bekleidet sind, ist dem Heiligen von Lotto nur ein grüner Schurz und ein leichter rother Shawl gegeben. Christoph schreitet naturwahr und kräftig nach der Linken, mit beiden Händen seinen Stab haltend und mit links emporgerichtetem Haupte voll Verwunderung nach dem Kinde aufblickend, das in lieblicher Grazie ganz nackt auf seinem Nacken ruht.

Von dem Hauptrepräsentanten der Blüthezeit der venetianischen Schule, von Tizian (1477—1576), dem Fürsten der Maler, wie er wohl genannt ist, findet sich ein Frescogemälde im Dogenpalaste von Venedig, das einzige der dortigen Fresken von seiner Hand und eine Zierde der nach dem Rathssaale

führenden kleinen „Treppe des Dogen", welches gleichfalls den großen Christoph zum Gegenstande hat.

Auch eine Darstellung des Märtyrertodes unseres Heiligen von Lionelle Spada aus der Schule der Caracci in Bologna (am Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts) verdient noch bemerkt zu werden: St. Christoph entkleidet und knieend empfängt in dem Augenblicke, wo er enthauptet werden soll, von einem Engel die Märtyrerkrone. Dieses Gemälde ist in Paris. [58])

Noch bevor die bedeutendsten Darstellungen unseres Heiligen durch fremde, besonders italienische Meister erschöpft sind, begegnen uns schon im Anfange des 15. Jahrhunderts die ersten, für den Abdruck gearbeiteten Werke des Holzschnittes, dessen Ursprung und vorzüglichste Ausbildung bekanntlich Deutschland angehören. Welch einen ausgedehnten Gebrauch deutsche Künstler des 15. und 16. Jahrhunderts von der neuen Erfindung machten, um eigne und fremde Kunstwerke zu vervielfältigen, davon giebt ein auch nur flüchtiger Blick in die betreffenden Sammlungen hinreichend Zeugniß. Ward auch der Holzschnitt späterhin dem jüngeren Kupferstich untergeordnet, so konnte es doch nicht fehlen, daß er zu allen Zeiten neben diesem eine recht erfolgreiche Thätigkeit entwickelte und wegen seiner Billigkeit ein Liebling des Volkes wurde. Merkwürdigerweise behandeln die frühesten Blätter dieser Art die Christophoruslegende — ein Beweis, wie allgemein bekannt und beliebt dieselbe damals sein mußte! Einer der ältesten Holzschnitte überhaupt ist der vom Jahre 1423, von dem zwei Abdrücke bekannt sind: [59]) der eine, aus dem Kloster Buxheim bei Memmingen, in der Bibliothek des Lord Spencer in Althorp, der andere in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris. In diesem, auch durch den über denselben geführten Streit der Kunstkritiker berühmt gewordenen Holzschnitt schreitet St. Christoph nach rechts durch das mit einem Fisch bezeichnete Meer, überrascht und voll Erstaunen nach dem ihn segnenden Christkinde hinaufschauend und die grünende und früchtetragende Palme mit beiden Händen nicht ohne Mühe vor sich haltend. Der Heiligenschein Christi ist vor dem Christophs durch ein Kreuz ausgezeichnet; während dieser bis auf die Kniee mit

Unterkleid und Mantel umhüllt ist, erscheint Christus ganz schlicht bekleidet. Die Umgebung zeigt am linken Ufer eine Mühle, vor welcher ein mit Mehl beladenes Eselein steht, auf welchem ein Müller reitet, während sein Gehülfe einen Sack in das höher stehende Haus trägt; auf dem rechten Ufer sieht man einen durch eine Fuge herausschauenden und grasfressenden Hasen. Ob die zu große Naivetät dieser Umgebungen dem Ernst und der Würde des Hauptbildes schadet, wie Hauthal meint,[60]) will ich nicht näher untersuchen. Mir scheint übrigens auch dieses Beiwerk eine sinnige Deutung zuzulassen.

Ein anderes xylographisches Blatt, vielleicht älter noch als die vorigen Holzschnitte, besitzt das königliche Kupferstichcabinet in Berlin. Die Ausführung erinnert an italienische Vorbilder. St. Christoph schreitet auf diesem Bilde nach der rechten Seite durch das Wasser, einen blätterreichen, schiefgezogenen Baumstamm haltend. Christus und Christoph sind beide mit einem Heiligenschein geziert. Überhaupt ist der letztere eine edle Gestalt, trotz der Einfachheit und Rohheit der Arbeit, ebenso ist die Drapirung der Gewänder verständig und charaktervoll. Auch fehlt der am Ufer stehende Einsiedler mit der Leuchte nicht.

Unter den übrigen Holzschnitt-Incunabeln des königlichen Kupferstichcabinets zu Berlin zeigt eins der s. g. geschrotenen, punktirten Blätter den heiligen Christoph, wie er nach rechts durch die Wellen des auch hier durch Fische bezeichneten Meeres schreitet, mit beiden Händen die Palme haltend und bekleidet mit einer turbanartigen Kopfbedeckung und einem Mantel, der nicht ohne Geschmack über die rechte Schulter und unter dem linken Arm hinweggezogen ist. Der am Ufer unter einer Palme stehende Eremit hat in der einen Hand die Leuchte, in der andern einen Stab. Das Christuskind, die Rechte zum Segnen ausgestreckt und in der Linken den Reichsapfel haltend, ist mit Strahlenglorie und Mantel dargestellt.

Derselben Sammlung[61]) gehören auch zwei mit „E. S. 1466" bezeichnete Blätter eines unbekannten Meisters an, welche bereits das Gepräge einer vorzüglichen technischen Ausbildung tragen, somit eine vieljährige, schon vorangegangene Übung voraussetzen lassen. Auf dem einen derselben schreitet St. Chri-

stoph, der überhaupt sehr charaktervoll gezeichnet ist, kräftig und leicht nach rechts durch den Strom, mit beiden Händen den grünenden Baum fassend und stämmend. Am Ufer erblickt man den Einsiedler mit seiner Leuchte, dessen Hüttchen auf dem nahen Felsen steht. Das Haupt des mit der Rechten segnenden, mit der Linken sich an einer Locke Christophs festhaltenden Jesuskindes ist mit einem Heiligenschein und mit reichen, kurzen Locken geschmückt. Der Mantel des bärtigen Heiligen schwebt nach der Linken, vom Winde in die Höhe getrieben, so daß das mit einer doppelten Reihe von Knöpfen besetzte Untergewand sichtbar wird. Auch Schenkel und Beine des Heiligen sind mit Kleidern versehen, die aber über die Waden heraufgestreift sind. Im Wasser sieht man eine schwimmende Seejungfer und eine aus einer Muschel hervorschauende Meernymphe, und im Hintergrunde des Ganzen eine Stadt.

Es ist hier der Ort, einiger Bilder zu gedenken, welche von dem allgemeinen Typus abweichen, übrigens in ihrer Art höchst originell und geistreich sind. Das erste derselben ist ein Blatt des berühmten Kupferstechers, welcher unter dem Namen des Meisters mit dem Weberschiffchen bekannt und wahrscheinlich derselbe Künstler ist, welcher unter dem Namen Johann von Köln im Jahre 1478 als Maler unter den Mitgliedern des Brüderhauses zum gemeinsamen Leben zu Agnetenberg, in der Nähe der holländischen Stadt Zwoll,[62]) erwähnt wird. Hier ist der heilige Christoph mit dem Christkinde zu Pferde dargestellt, eine ganz neue Auffassung, höchst eigenthümlich und geistreich in der Erfindung und von zarter Vollendung. (Bartsch, Vol. VI. pag. 97, Nr. 12). Das andere Bild ist eins der s. g. geschrotenen Blätter der Berliner Sammlung, höchst wahrscheinlich französischen Ursprungs, und zeigt den heiligen Christoph gleichfalls auf einem reichgeschmückten Rosse, das nach der Linken durch die Wellen schreitet. Der Oberkörper des Heiligen, der mit der Rechten den Zügel und mit der Linken die Palme hält, ist in einen weiten Mantel gehüllt, während Schenkel und Kniee bloß sind; sein Haupthaar, das an Reichthum mit seinem Barte wetteifert, ist von einem Tuche umwunden, an welchem sich das Christkind festhält, in der Rechten den Reichsapfel als Sinnbild der irdischen Herrschaft tragend.

Nicht sowohl durch den Turban, der ja auch sonst wohl durch eine Kopfbinde angedeutet ist, als vielmehr durch die Bildung des Gesichts und den Ausdruck der Züge ist hier St. Christoph als Morgenländer charakterisirt, eine Eigenthümlichkeit, die sonst nicht häufig vorkommt, an welcher der Meister indeß auch den am Ufer mit der Leuchte stehenden Einsiedler hat Theil nehmen lassen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das Bild ursprünglich für einen nach dem heiligen Lande ausreitenden Ritter, welcher vielleicht Christoph hieß, bestimmt gewesen, wenigstens scheint die in seinem Rücken sichtbare Burg diese Vermuthung zu bestätigen. Ein drittes, von A. Wierx gestochenes Blatt, unterscheidet sich von allen andern besonders dadurch, daß das Jesuskind nicht von dem Heiligen getragen wird, sondern nackt, wie es ist, den Reichsapfel in der Rechten und den Heiligenschein um das Haupt, am Ufer steht, während Christoph, dessen Gestalt zwar kräftig, aber nicht, wie gewöhnlich, colossal erscheint und dem auch der Heiligenschein nicht fehlt, mit dem Ausdruck schmerzlicher Theilnahme im Gesicht, in der Linken einen nach unten dick zugehenden Stab haltend und rechts durchs Wasser schreitend, das Kind mit der rechten Hand faßt, um es auf die Schulter zu schwingen und nach dem entgegengesetzten Ufer des Stromes zu tragen, wo unten der Eremit mit der Laterne und auf dem Berge seine Hütte, von steilen Felsen überragt, zu sehen ist.

Von den Stichen berühmter Meister aus dem Ende des 15. Jahrhunderts sind besonders der von Martin Schongauer oder Schön, [63]) zwei von Israel von Meckenen [64]) und ein mit M. Z. [65]) bezeichneter zu nennen, sämmtlich in Berlin.

Aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts sind dann unstreitig die bedeutendsten Christophsbilder die des großen Meisters Albrecht Dürer. Auch er wollte mit seiner Kunst nur dem Größten dienen, daher seine Vorliebe für die Legende unseres Heiligen, dessen Darstellung ihn vielfach beschäftigt hat. Mehrere derselben, sowohl Kupferstiche, als Holzschnitte besitzt die oft genannte Sammlung in Berlin. Besonders sind zwei überaus schöne Kupferstiche, [66]) beide mit der Jahreszahl 1521, hier hervorzuheben. Auf dem ersten derselben schreitet St. Christoph nach rechts durch das ruhige, von Thieren und Unge-

heuern freie Meer. Sein Mantel bedeckt den ganzen Körper, nur die rechte Wade und ein Theil des linken Schenkels sind unbedeckt. Nicht ohne große Mühe hält er mit den beiden, sich berührenden Händen den großen Stab, während er den schönen, mit kurz gekräuseltem Haar gezierten Kopf rechts hinauf zu dem, um die rechte Schulter leicht bekleideten Kinde wendet, das auf seinem Rücken ruht und segnend die Rechte auf sein Haupt legt. Obschon das Kind wie von himmlischem Glanze umstrahlt erscheint, so fehlt doch der eigentliche Nimbus, den Dürer auch sonst nach dem Vorgange älterer Meister absichtlich vermieden zu haben scheint. Auf hohem, mit Gesträuch bewachsenem Ufer steht der Einsiedler, statt der Leuchte eine brennende Fackel emporhaltend, vor einer kleinen Hütte, die von Bäumen beschattet ist, und aus welcher bedeutungsvoll ein Pfad zu der buschreichen Höhe führt.

Auf dem anderen Bilde (Nr. 52) ist der Heilige dem mit Schilf bewachsenen Ufer nahe, und der Eremit leuchtet ihm mit hochgehobener Fackel. Hoch auf dem Hügel steht seine Capelle mit Bäumen davor. Christoph ist ganz bekleidet, und sein im Winde flatternder Mantel fällt weit hinab. Das Gesicht hat den Ausdruck kräftigen Tragens und ist voll Vertrauen und Hoffnung, während das auf dem vorhergehenden Blatte mehr Ehrfurcht ausdrückt und einen Schmerz, welcher dem Unwillen nahe ist, wie denn auch dieser Kopf sehr kräftig und breit geformt ist, während jener längere Verhältnisse zeigt, die den Ausdruck der Milde und Ergebung begünstigen. Den Stab faßt und hält hier St. Christoph mit getheilten Händen, während er ihn auf jenem mit fest übereinandergedrückten Händen zu erhalten sucht. Das heilige Kind ist leicht gekleidet und streckt hier die rechte Hand segnend in die Höhe, den rechten Ellenbogen auf Christophs Haupt stützend und liebreich nach vorwärts geneigt, während er auf jenem in seliger Ruhe nach rechts auf das Haupt Christophs blickt, indem das Gewand desto unruhiger in den Lüften flattert.

Von den ausgezeichneten Holzschnitten des großen Nürnberger Meisters findet sich der eine auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar [67]) und zeigt den Heiligen weniger in seiner Größe und Länge, als in seiner herkulischen Gestalt.

Unter der Last des auf seinem Rücken reitenden Kindes schreitet hier St. Christoph unverdrossen, aber stark im Bewußtsein seiner Pflicht, dem schilfigen Ufer zu, an welchem ihn der ruhig zuschauende Einsiedler, in der Rechten eine Leuchte, mit der Linken auf einen krückenartigen Stab gestützt, zu empfangen bereit steht. Das Christkind, von dessen Haupt Lichtstrahlen ausgehen, ist nackt und nur um Nacken und Schultern mit einem unter dem Kinn mit Bändern befestigten Mantel angethan. Mit der Rechten drückt es in der Absicht, den Heiligen zu versuchen, sein Hinterhaupt nieder, während es mit der erhobenen Linken nach oben deutet. Der durch das eigenthümlich kurzlockige Haupthaar und den reichen, schönen Bart an Herkules erinnernde Christoph trägt außer dem nach hinten wallenden Mantel ein bis auf die Kniee reichendes, festanschließendes, dickes Untergewand und eine gefüllte Tasche, an deren den Unterleib umschließenden Riemen er sich mit der Rechten festhält, während er mit der Linken den in mehreren Zacken endenden Stab weitersetzt.

Der andere Holzschnitt, das jüngste der Christophsbilder Dürer's (vom Jahre 1525) ist zugleich der größte und großartigste (Bartsch VII., 105, Nr. 147). Leider ist es dem Meister nicht vergönnt gewesen, dieses 16½ Zoll hohe und 6¾ Zoll breite und wahrscheinlich zu einem Kirchenfenster oder zu einem Altarflügel bestimmt gewesene Bild noch vor seinem im Jahre 1528 erfolgten Tode auszuführen. Doch auch als Entwurf ist dasselbe in jeder Beziehung höchst beachtenswerth. Christoph steht hier, die nach oben gespaltene und zu grünen beginnende Palme in der Rechten, ganz gerade im Strom, nahe dem Ufer, wo eine Capelle mit dem Einsiedler davor sichtbar ist. Meer und Ufer sind frei, damit der Hauptgedanke reiner bleibe und stärker und klarer hervortrete. Nach der Weise italienischer Meister ist der Heilige nur leicht bekleidet, etwa bis zur Hälfte des Oberschenkels; der übrige Theil und die Füße sind entblößt. Das etwas nach der Rechten geneigte Haupt ist, auch an Kinn und Wangen, mit kurzen, krausen Haaren bedeckt; im Gesicht der Ausdruck tiefer Rührung und frommer Hingebung, verstärkt durch den aufgehobenen linken Arm und die ausgebreitete Hand, welche sowohl innigen

Dank, als einen festen Vorsatz des Heiligen bezeichnen zu sollen scheint. Das Kind sitzt in reitender Stellung auf dem Nacken Christophs, mit der Rechten segnend und die Linke auf den Reichsapfel legend, der auf seinem Kniee ruht. Beide entbehren des Heiligenscheines, weil schon der Gedanke an sie ihre Erscheinung heiligen soll. Den Kopf Christophs umschließt eine Binde, die rechts in einen Knoten geknüpft ist; eine Zuthat, die Dürer erst in den Holzschnitten für nöthig befunden, um den Turban anzudeuten. An der rechten Seite trägt Christoph eine mit Knöpfen gezierte Tasche für die Bedürfnisse des Lebens. Die ganze Anordnung ist von wunderbarer Vollendung und Wirkung; auch die Gewandung ist grandios und charakteristisch und erhöht die Größe des Eindrucks.

Auch Lucas Cranach, der Freund und Verehrer Luthers und Melanchthons, der in seinen zahlreichen kirchlichen Malereien den wesentlichsten Punkt ihrer Lehre, das Fundamentalprincip der Reformation, daß „nicht die guten Werke, sondern allein der Glauben an Christum selig mache," durch die Kunst zu veranschaulichen suchte und darum so recht eigentlich der Maler der Reformation genannt zu werden verdient, hat uns unter seinen trefflichen Zeichnungen für den Holzschnitt auch eine Darstellung der Christophslegende hinterlassen. Auf diesem Bilde [68]) sehen wir den Heiligen, wie er mit Mühe das hohe Ufer des Flusses erklimmt, den er eben, mit dem Jesuskinde auf der Schulter, durchwatet hat. In der Linken trägt er seinen mächtigen Stab, der noch, zum Ufer geneigt, mit dem unteren Ende im Wasser steht; die ausgestreckte Rechte am Boden festgeklammert, auch bereits das linke Bein an's Ufer gesetzt, sucht er das Kind, das ihn ganz niederdrückt, mit Anstrengung aller seiner Kräfte glücklich hinüber zu bringen. St. Christoph, mit einem Mantel bekleidet, der unter dem Kinn durch eine Doppelschnur festgehalten wird, ist mit ungemeiner Kraft dargestellt; sein Kopf hat etwas Löwenartiges, Haupt- und Barthaar sind kurzlockig und voll. Auf seiner linken Schulter ruht das den Heiligen freundlich anblickende Christuskind, mit der Rechten segnend und in der Linken die Weltkugel haltend, bedeckt mit einem im Winde flatternden Mantel. Rechts auf dem Bilde eine mit Gebüsch bewachsene

Felsenlandschaft mit der Schilfhütte des Einsiedlers, die er verlassen hat, um über den Fluß hinüber zu leuchten. Am linken Ufer des Flusses steht ein Baum, daran zwei Wappenschilder und die Tasche mit dem Drachen und dem Namenszuge Lucas Cranach's hängen. Im Hintergrunde erblickt man am Fuße eines mit einer Burg gekrönten Berges eine Stadt.

Hiemit wäre denn der Kreis der vorzüglichsten Darstellungen der Christophslegende geschlossen. Nach Cranach's Tode beginnt eine Zeit, wo in der Kunst die Legende überhaupt mehr und mehr in den Hintergrund tritt. Auch für den Sinn und die Bedeutung der schönen Christophslegende mochte wohl nachgerade das tiefere Verständniß abhanden gekommen sein, daher fehlen hervorragende Darstellungen derselben im 17. und 18. Jahrhundert gänzlich. Nur ganz vereinzelt kommt es vor, daß sie zum Gegenstande einer künstlerischen Darstellung verwandt wird. So von Wenzel Hollar (1607—1677), der im 17. Jahrhundert, in welchem in Deutschland die Kupferstecherei, gleich den übrigen Künsten, ohne namhafte Bedeutung erscheint, der einzig ausgezeichnete Künstler ist, der zart und tief nachfühlend das Gegebene aufzufassen und ebenso leicht wie sorgfältig darzustellen wußte. Sein im Jahre 1642 gestochener „Sanctus Christoferus“, der zwischen 2 Säulen, wo diese Inschrift angebracht ist, nach der Linken schreitet, hält einen in zwei gabelförmige Zweige auslaufenden Stab in der Hand und sieht sich links nach dem nackten Jesuskinde um, das auf seinem Rücken knieet, die Rechte in die Höhe und die Linke auf die Stirn Christophs haltend, — eine für die damalige Zeit noch recht wackere Arbeit! Außerdem muß ich noch eines recht trefflichen Holzschnittes erwähnen, den ich auf dem Titelblatt einer durch Christoffel Cunradus, Buchdrucker in Amsterdam, im Jahre 1678 besorgten Ausgabe der „Morgenröthe im Aufgange“ von Jakob Böhme fand. Christoph ist mit seiner Umgebung hier ganz so dargestellt, wie in den besten der übrigen Bilder, nur trägt er einen oben in blätterreiche Zweige auslaufenden Stab, an dessen Spitze ein Spruchband mit der Inschrift „Christum sum ferens“ angebracht ist. Ob dieser Holzschnitt auf die hohe Bedeutuug des großen „deutschen Philosophen“, wie man den tiefsinnigen Görlitzer Schuhmacher-

meister später nannte, hinweisen, oder, was wahrscheinlicher ist, nur das Wappen des Druckers darstellen soll, mag dahingestellt bleiben. Es scheint übrigens, als ob auch Jakob Böhme ein sonderlicher Liebhaber und Verehrer der Christophslegende gewesen sei, da sich in seinem Zimmer zu Görlitz ein Glasgemälde befand [69]) (ob jetzt noch dort, ist mir unbekannt), auf dem sich fünf verschiedene Meerungeheuer, die ein Seeweibchen umgeben, dem heiligen Christoph entgegenstellen, der, voll Kraft und Muth und Zuversicht, die oben ausschlagende Palme mit beiden Händen haltend, an einem Felsen vorbei durch die Wogen schreitet. An dem einen Ufer sieht man eine Stadt und davor Tanz und Lust der Welt, auf dem andern weist der Einsiedler nach dem ewigen Leben hin in dem Bilde Gottes und des Lammes in den Wolken und des Engels mit der Posaune des Weltgerichts darüber, während auf einem mit Uhr und Anker bezeichneten Schiffe der Mastbaum gebrochen ist, und der unglückliche Seefahrer um Hülfe schreit.

Bevor ich zu den Christophsbildern neuerer Meister übergehe, will ich noch kurz zwei Darstellungen anführen, welche, von italienischen Meistern herrührend, sich in mannigfacher Hinsicht von den gleichzeitigen deutschen unterscheiden. Die eine ist eine Radirung von Guido Reni [70]) (1576—1642), einer der glänzendsten Künstlerpersönlichkeiten seiner Zeit, geistreich, elegant und voll lebendiger Phantasie. Seine Werke zeichnen sich durch eine besondere Großartigkeit und Würde, durch einen ungemein hohen und schönen Adel aus. Obgleich nur skizzenhaft, ist doch sein Christophorus eine hohe, edle Gestalt, fast ganz nackt dargestellt und ohne alle Umgebung. Bildung und Ausdruck des Kopfes erinnern an den Laokoon der griechischen Kunst. Mit mächtigem Schritte nach rechts gewendet, mit der Rechten das Gewand an die Hüfte pressend und mit dem linken hochgehaltenen Arm sich auf die Palme stützend, trägt er das Christuskind auf der rechten Schulter durch den Strom.

Eigenthümlich ist auch der Kupferstich von Horatio Borgiani. [71]) Auch hier erscheint Christoph ohne alle Umgebung, nur daß das Ufer, von welchem aus er nach rechts geschritten, felsig ist. Ähnlich wie beim Cranach'schen Bilde betritt er mit dem linken Fuße schon das Ufer, während der rechte noch im

Wasser steht. Aber das Ufer ist hier nicht so steil, daher hält sich der Heilige auch nur mit der Linken an seiner Palme, mit der Rechten am Gurt der Hüfte, mit seligem Entzücken zu dem holdlächelnden Jesuskinde aufblickend, das auf seiner Schulter ruht und ihn segnet. Das Schwert, welches Christoph an einem Riemen trägt, der über die nackte Schulter und Brust gezogen ist, sowie die leichte Kleidung, die an der linken Schulter nachlässig herabhängt und nur den Unterleib und Oberschenkel nothdürftig bedeckt, ist eine Eigenthümlichkeit, durch welche sich dieses Blatt von allen andern unterscheidet.

Indem ich nun zum Schluß noch auf drei vorzügliche Gemälde der neueren deutschen Kunst hinweise, nämlich auf den Christophorus von Carl Begas, († 1855 in Berlin), auf den von Österley in Hannover und den von Molitor aus der Düsseldorfer Schule, bemerke ich noch, daß mit diesen in jeder Hinsicht ausgezeichneten Arbeiten, deren eingehendere Besprechung indeß für dießmal unterbleiben muß, auch für die neuere Malerei der Impuls gegeben ist, die schöne Legende für die heimische Kunst wieder nutzbar zu machen.

Anmerkungen.

1[a]) Vilmar, Geschichte der deutschen National-Literatur S. 5.

1[b]) Vollständiger Titel des Buches: „Christophorus. Altes und Neues aus Wald und Heide von R. Rocholl, Pastor. Hannover, Carl Meyer. 1863." Der 2. Band des Buches ist vor Kurzem in demselben Verlage erschienen.

2) Vergl. A. L. Follen, alte christliche Lieder und Kirchengesänge S. 109 und Freyberg S. 49. Auch: Gebete, Lieder und Gedichte von F. F. Franke. 2. Aufl. S. 215, 216.

3) Bedeutungsvoll und inhaltreich wie der Beiname „Theophorus", d. h. Gottesträger, welchen der heilige Ignatius von Antiochien angenommen, um, wie ein alter Kirchenhistoriker bemerkt, „seine brennende Liebe zu Jesus kräftiger auszudrücken."

4) Sein Name wird von den alten Legendisten verschieden angegeben, bei einigen heißt er Dagnus, bei anderen Decius, auch Diocletian kommt vor.

5) Vergl. Wolfgang Menzel, christliche Symbolik. 1. Theil. S. 114 ff.

6) Vergl. Didron et Durand, manuel d'iconographie chrétienne, p. 325. —

Auf den griechischen Ursprung der Christophslegende deutet auch wohl noch der Umstand hin, daß auf den ältesten Christophsbildern das Christuskind in der Linken die Weltkugel hält und mit der Rechten segnet, da diese Attribute des letzteren anfangs nur auf griechischen Kirchenbildern vorkommen. Vergl. W. Menzel, a. a. O. S. 184. Wie schon im 6. Jahrhundert Kirchen und Klöster Christophs Namen trugen, so kommt sein Bild auch schon zu Justinians Zeit in griechischen Klöstern vor, so im Kloster Sinai u. s. w.

7) Tischreden Luthers, Ausg. von Lindner. Salfeld 1745. Theil II. S. 62 ff.

8) Vollständiger Titel: „Passional d. i. der heyligen Leben durch Athonium Koberger in der keyserlichen stat Nüreinberg im jar unser erlösung, da man zalt Tausent vierzehnhundert und im achtundachtzigsten nach cristi unsers lieben herren geburt geendet." Ein schönes Exemplar auf der Hamburger Stadtbibliothek, Nr. 120.

9) „Passional efte dat levent der hylllighen u. s. w. Basel. Anno MDXVII." Ein Exemplar auf der Lüneburger Stadtbibliothek, Fol. 52.

10) Vergl. Mone, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. 8. Jahrgang. 1839. S. 590—591. Altdeutsche Blätter 2, 94. Die Handschrift selbst in der Bibliothek des Stiftes St. Florian, eine genaue Abschrift davon erhielt Wilhelm Grimm im Jahre 1827, die wohl jetzt die Berliner Bibliothek besitzt.

11) So von Johann Falk in „der Mägdlein Lustgarten". Erlangen 1825. Theil II. S. 243—554. Sodann von E. M. Arndt, siehe Ausgabe seiner Gedichte 1840. S. 305—312. Desgleichen von Joseph Görres im Festkalender, Heft IX. Ferdinand Hauthal, der große Christoph, (ein Gedicht von 51 Strophen). Berlin 1843. Auch die Gräfin Ida Hahn-Hahn hat in „Neue Gedichte." Leipzig 1836. S. 113—115 eine poetische Bearbeitung unserer Legende geliefert, die aber von der quellenmäßigen Grundlage des Stoffes ganz abweicht. Das Gedicht von Kind ist mir nur im Auszuge, das von Kosegarten gar nicht bekannt. Über diese, sowie die älteren deutschen Bearbeitungen der Christophslegende, von denen ich hier noch ein größeres, irrthümlich dem Nicodemus Frischlin zugeschriebenes Gedicht des 16. Jahrhunderts anführe, später an einem anderen Orte vielleicht ein Näheres.

12) Wann dieß geschehen, vermag ich nicht anzugeben; im Jahre 1639 war sie noch vorhanden.

13) Vergl. den Artikel „Christophsorden" in der Encyklopädie von Ersch und Gruber. 17. Theil. S. 128.

14) Der Name rührt wohl daher, weil seine Wurzel früher als Zaubermittel zum s. g. Christopheln (Beschwören der Geld verschließenden Geister) gebraucht wurde; vergl. Leunis, Naturgeschichte II. S. 202. In der Flora franc. rediviva von Thilo. 1728. S. 141 kommt auch der Name „Christophoriana" für dieses Kraut vor.

15) Vergl. darüber: Alt, die Heiligenbilder oder die bildende Kunst und die theologische Wissenschaft &c. S. 273 und 275; Kreuser, Kirchenbau I. S. 139. Wolfgang Menzel (christliche Symbolik I. S. 175.) Im „großen Christoph" ist das Volk selbst personificirt, die rohe, aber gutartige Masse, die für Bekehrung empfänglich ist, und der dann auch eine große Gewalt inwohnt zum Schutz der einmal von ihr anerkannten Kirche. Deshalb pflegte man vormals das Bild des großen Christoph vor die Thür der Kirchen zu stellen.

16) Vergl. Sulp. Boisserée, Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln. 2. Ausgabe. S. 56 und 77—80. Eine lithographische Abbildung in: Levy-Elkan, Erinnerung an die Kathedrale zu Köln.

17) Vergl. Alban Butler, Leben der Väter und Märtyrer. Band X. 46—47; ferner: Grandidier essais historiques sur la cathédrale de Strasbourg. S. 73 u. 257; Molanus hist. sacr. imagg. III. 27.

18) S. A. Butler, a. a. O. X. S. 46—47, Note 2.

19) Vor einigen Jahren wurde der Thurm restaurirt. Vergl. Zeitschrift: Der Bund. Jahrgang 1858, Nr. 292: „Des großen Christoffels in Bern Herkunft, Schicksale und muthmaßliches Ende."

20) Wohl aus dem Grunde, weil St. Christoph in der katholischen Kirche als Patron der Schiffer verehrt wird. S. Alt, a. a. O. S. 266.

21) Vergl. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste I. 490. Arnold, Erfurt und seine Merkwürdigkeiten und Alterthümer. Gotha 1802. S. 67 und 68. Heinrich August Ehrhard, Erfurt und seine

Umgebungen. Erfurt, 1829. S. 188—189. — Nach Puttrich (Denkmale der Bauk. des M. A. in Sachsen) soll das Bild durch spätere Übermalung seinen ursprünglichen Charakter fast ganz verloren haben.

22) Erst vor wenigen Jahren bei einer Restauration der Kirche entdeckt und durch Beseitigung der Tünche wieder bloßgelegt.

23) Vergl. Suden's gelehrten Criticus. Th. I. S. 405. — — „Man höret auch sonst gar viel von diesem großen Kerlen reden, und hat ein Hauß in der Peter=Straße zu Leipzig die Ehre, daß es von diesem über der Thüre gestandenen Burschen noch bis dato öfters der große Christophel genannt wird."

24) Die eine, etwa 1½ Fuß hohe Holzfigur befindet sich an einem Hause in der Schmiedestraße (der Garnisonkirche gegenüber); die andere am Armenhause daselbst (Ecke der Neuen= und Bockstraße, ein Steinrelief, beschädigt.)

25) Vergl. Lotz, Kunst=Topographie Deutschlands. II. Theil. S. 507, welchem Werke ich viele Nachweisungen verdanke.

26) Das einzige der alten Glasmalereien, welche ehemals die Fenster unserer schönen Johanniskirche zierten. Noch findet sich eine genaue Beschreibung derselben in der handschriftlichen Lüneburger Chronik von Schomaker (Lüneburger Stadtbibliothek).

27) Vergl. Albers, Beschreibung der Merkwürdigkeiten des Rathhauses zu Lüneburg. S. 44.

28) Beschrieben in: O. Endert, Organ für christliche Kunst. Jahrgang XV. S. 8.

29) Vergl. Endert, a. a. O. Jahrgang XVI. Nr. 18. S. 212.

30) Vergl. G. F. Waagen, Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. I. Abtheilung. S. 39 ff. Lotz, a. a. O. I. S. 236. (2. Hälfte des 13. Jahrhunderts, nicht ohne Würde und Milde.)

31) Siehe Endert, a. a. O. XVII. Jahrgang. S. 82.

32) Vergl. Waagen, a. a. O. I. S. 87.

33) Vergl. Waagen, Verzeichniß der Gemäldesammlung des Königl. Museums zu Berlin. 1833. S. 135.

34) Rogier van der Weyden, ein Schüler des Jan van Eyck, vielleicht auch Huberts.

35) Vergl. Waagen, Handbuch. I. S. 116.

36) Dieß mag denn auch Kugler, (Handbuch der Kunstgeschichte. II. S. 383) verleitet haben, sämmtliche Bilder dem Rogier van der Weyden zuzuschreiben.

37) Vergl. Johanna Schopenhauer, Johann van Eyck und seine Nachfolger. I. 183 ff. H. Holland, Geschichte der deutschen Literatur. S. 189 ff. — Die zuerst von Descampes gebrachte Nachricht, daß Memling dieß Bild als christlich duldender, kranker Kriegsmann im St. Johannishospitale zu Damme bei Brügge geschaffen habe, wird von Waagen a. a. O. S. 115 als Sage verworfen. Die im Text erwähnte ausgezeichnete Lithographie in: Strixner, S. N., die Sammlung altnieder= und

oberdeutscher Gemälde der Brüder S. und M. Boisserée und J. Bertram, Lithograph. 1821. Royal-Fol.

38) Auch von diesem Meister ein Christophorus. Vergl. E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. I. S. 214 ff. —

39) Vergl. Kugler, a. a. O. II. S. 105; Waagen, a. a. O. I. S. 121. Förster, a. a. O. II. S. 122 bestreitet die Autorschaft Memling's.

40) Siehe Fierlants, Edmund, les grands peintres avant Raphael, photographies d'après les tableaux originaux. 1. série. Belgique. Paris, V. Didron.

41) Nach Waagen, a. a. O. I. 121. Irriger Weise dem A. Dürer zugeschrieben.

42) Näheres in: Galleries and Cabinets of art in Great Britain. (Supplement zu: Treasures of art in Great Britain.) London, 1857. S. 313 ff.

43) Das Hauptwerk eines unbekannten Meisters (von 1463—1490) der kölnischen Schule, eine Passion in 8 Bildern, einst im Besitz des H. Lyversberg in Köln, daher „Lyversberg'sche Passion" genannt (jetzt bei Baumeister daselbst).

44) „Zartheit und Anmuth bei großer Behandlung der schönen Körperformen und der Draperie und einen bereits völlig naturgerechten Charakter der Landschaft stellen diesen Meister, welcher auch der Färbung sehr mächtig ist, neben Jan van Eyck und Memling, dessen Lieblichkeit er noch übertrifft (um 1500)." Görling, Geschichte der Malerei. I. 275.

45) Diesen Gemälden in öffentlichen Sammlungen füge ich hier noch folgende bei. Im Antiquarium des Chorherrnstifts zu Herzogenburg bei Mautern in Österreich: (Nr. 15. St. Anna, zu den Seiten Maria und Christophorus, beide das Christuskind tragend, auf der Rückseite die Gefangennehmung Christi). In der Gemäldegallerie im Sternbergschen Palast zu Prag: St. Christophorus und Sebastian auf Goldgrund, auf der Rückseite je 2 Heilige; oberdeutsche Schule. III. Zimmer, Nr. 80 und 81. Im unteren Belvedere (Ambraser Sammlung) zu Wien: Altdeutsch „St. Christoph und Katharina" in ganzer Figur. Zimmer 7, Nr. 14; ferner im oberen Belvedere daselbst: 1. Zimmer rechts, Nr. 111 und 112. Ein Triptychon aus der oberdeutschen Schule, Goldgrund, 15. Jahrhundert, „Tod Mariä," auf den Flügeln St. Christoph und St. Jacobus der Ältere, St. Gregor und eine Heilige mit einem Marterwerkzeuge.

46) Altargemälde mit den s. g. 14 Nothhelfern, zu denen die römische Kirche auch den heiligen Christoph rechnet, in folgenden Kirchen: Liebfrauen- (Marktkirche) zu Halle a. d. Saale (von Matthäus Grünewald. 1529; ein bedeutendes Werk des Meisters), Frauen- oder Stiftskirche zu Oberwesel bei Lingen (vortrefflich, aus dem 15. Jahrhundert), Marienkirche zu Torgau (1505—6, angeblich von Lucas Cranach), St. Wolfgangscapelle zu Mergentheim in Franken, katholische Pfarrkirche zu Leutschau in Oberungarn (alterthümliches Goldgrundgemälde auf der Staffel des Altars);

ferner: Kirche zu Raventen in Baiern (spätgothisches Goldgrundgemälde, zierlich und edel), Capelle der Familie Neidhardt im Münster zu Ulm (Leichnam Christi mit Maria und Johannes, oben die 14 Nothhelfer; vielleicht von Jörg Stöcker dem Ältern, mit anmuthigen und milden Köpfen und kräftiger Färbung), Kirche zu Steinkirchen bei Törwang in Baiern (die 14 Nothhelfer auf der Altarstaffel, spätgothisch) u. s. w.

Ferner findet sich unser Heiliger, jedoch in anderer Zusammenstellung, in den Altargemälden folgender Kirchen: Stiftskirche zu Anspach in Baiern (berühmter Altar, s. g. Schwanenordensaltar, von Albrecht III., Achilles, Kurfürst von Brandenburg nach 1484 gestiftet. Auf der Staffel Albrecht Achilles nebst seiner zweiten Gemahlin Anna von Sachsen und seinen Großwürdenträgern knieend, darüber der heilige Christophorus und der von einem Engel gehaltene Heiland, dessen Blut in einen Kelch strömt. Sehr bedeutend, vielleicht von einem Ulmer Meister), Kirche zu Wildenau bei Tirschenreuth in Baiern (Altarflügel: St. Christoph und Nicolaus, gothisch), desgleichen zu Deizisau bei Eßlingen (Goldgrundgemälde), Burgcapelle zu Buchberg bei Horn in Niederösterreich (Altarflügel: St. Georg und Christoph, inschriftlich von 1512, sehr gut, der niederrheinischen Schule verwandt), Dom zu Chur in der Schweiz (St. Christoph auf einem Flügel des zweiten Altars am linken Seitenschiff, Augsburger Schule des 15. Jahrhunderts, ferner: Katharinenkirche zu Danzig (St. Petrus, Paulus, Christophorus und Rochus; tüchtige Arbeit aus Lucas Cranach's Schule), Katharinenkirche zu Buchholz bei Annaberg in Sachsen (St. Christoph neben St. Margaretha, wahrscheinlich von einem in Michael Wohlgemuth's Schule gebildeten Meister), Dom zu Lübeck (Gemälde auf Holz, im nördlichen Kreuzarme), Katharinenkirche daselbst (vormals in der dortigen Jacobikirche: Jacobus der Ältere und Christophorus); ferner: Salvatorkirche zu Nördlingen (Altarflügel: St. Christoph und Georg, 1518), Gruftcapelle der Familie von Stadion in der Pfarrkirche zu Ober-Stadion in Würtemberg (Flügelgemälde, innen: St. Sebastian und Christoph, außen: das Wägen einer Seele), Kirche zu Schweigern bei Heilbronn (St. Christoph auf der Rückseite des ausgezeichneten, 20—25 Fuß hohen Altars), Kirche zu Wippingen bei Blaubeuren in Schwaben (ausgezeichnetes Altargemälde: St. Christoph, Sebastian u. s. w., Ulmer Schule, 1505). Vor allem verdient es die ausgezeichnete Darstellung der Christophslegende an dem berühmten Altar der Klosterkirche zu St. Wolfgang am See (im Salzkammergut), hier genannt zu werden. Dieselbe findet sich auf der Rückseite des fast 40 Fuß hohen, herrlichen Altarschreines, im Jahre 1479 von einem tüchtigen oberdeutschen Künstler gemalt. Der heilige Christophorus, der das Christuskind durchs Wasser trägt, ist hier riesengroß, mit offenbarer Bezugnahme auf die Lage der Kirche am fast unzugänglichen Seeufer, dargestellt. Dazu kommt noch eine Folge von 8 Kirchenheiligen und den 4 Evangelisten, sämmtliche Figuren voll frommer Innigkeit und großartiger Haltung. Vergl. Waagen, Handbuch I. 189. Förster, a. a. O. II. S. 263.

47) Für 50 Kr. durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen.

48) Vergl. „Bildersaal in der St. Moritzcapelle zu Nürnberg." 4. Ausgabe. 1837. S. 17, Nr. 44.

49) Siehe Waagen, Nachträge. S. 151.

50) Siehe Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit. V. Band. Jahrgang 1858. S. 179.

51) Förster nennt „Köln" als Geburtsort, während Waagen (a. a. O. II. 7) bemerkt: den 29. Juni 1577 zu Siegen in der Grafschaft Nassau geboren.

52) Siehe Waagen, a. a. O. S. 7.

53) Siehe das Verzeichniß von G. Dillis. S. 236.

54) Vergl. Waagen, Verzeichniß der Gemäldesammlung ꝛc. S. 272, Nr. 34—36. Bei der Beschreibung dieses und der folgenden Gemälde auch Hauthal, a. a. O. benutzt.

55) Vergl. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste. VII. Band. S. 515.

56) Vergl. Waagen, a. a. O. S. 297, Nr. 149.

57) Vergl. Waagen S. 38, Nr. 103. Über das Leben dieses Künstlers vergl. Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte. II. S. 374.

58) Vergl. notice des tableaux exposés dans le musée Royal. Paris, 1836. Nr. 1232, S. 228.

59) Vergl. Kugler, a. a. O. II. S. 490 ff.

60) Siehe Hauthal, a. a. O. S. 51.

61) Kupferstichcabinet zu Berlin. IV. Blauer Saal. Rechts. 1. Schrank.

62) Daher das auf seinen Kupferstichen befindliche Wort „Zwott", welches Passavant für eine Abkürzung von Zwollensis hält. Vergl. Passavant, „Le peintre graveur". Theil II. S. 178. Das s. g. „Weberschiffchen" auf den Bildern des Meisters ist ein Polirstahl, wie ihn die Kupferstecher gebrauchen.

63) Bartsch, Le peintre graveur. Vol. VI. S. 141, Nr. 48.

64) Bartsch, ebend. S. 230, Nr. 90 und 91.

65) Bartsch, ebend. S. 374, Nr. 7; vielleicht von Martin Zagel.

66) Bartsch, ebend. Vol VI. Nr. 51, 52.

67) Bartsch, ebend. Vol. VII. S. 136, Nr. 103. Gestochen von C. M. Müller.

68) Vergl. Waagen, Handbuch ꝛc. I. S. 253; wo sich auch ein Holzschnitt des Cranach'schen Bildes findet. Auch unter den Illustrationen zu Kugler's Kunstgeschichte kommt derselbe vor. Görling bemerkt in seiner Geschichte der Malerei I. S. 314 zu diesem Bilde, daß sich darin wie in manchen der letzteren Arbeiten des Meisters ein Hauch Dürer'scher Manier finde.

69) Prächtige Glasmalereien aus spätgothischer Zeit mit dem Bilde unseres Heiligen sieht man im nördlichen Seitenschiff des Kölner Doms (4 Fenster, inschriftlich von 1508, oben die Königin von Saba bei Salomo, die Anbetung der Könige, St. Petrus, vor dem der Stifter, der Kölner

Erzbischof, Landgraf Hermann von Hessen kniet, in der Mitte St. Elisabeth und Christophorus, unten 16 Ahnenschilde, ferner: im mittleren Chorfenster der Stadtkirche zu Gaildorf in Würtemberg (Maria, Sebastian, Christoph und der Stifter Albrecht von Limpurg, 1522; St. Barbara und die Stifter Christoph von Limpurg nebst Gemahlin, 1532); desgleichen in der Liebfrauenkirche zu Landsberg in Baiern (Passion, St. Christoph, Herzog Albrecht V. mit seiner Familie knieend); sodann im neuen Museum zu Berlin (vergl. Vollständiges Verzeichniß der Sammlungen und Kunstwerke. Berlin, bei Goldschmidt. S. 72) u. s. w.

70) Siehe Bartsch. (XVIII. 288).

71) Siehe Bartsch. (XVII. 320, Nr. 53).

Inhalt des II. Bandes.

Schlüter'sche Hofbuchdruckerei in Hannover.